

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

गद्वन : नारीत्व के जागरण की कहानी

डॉ० चन्द्रमानु सोनवणे

"आलस्य भारत या उग्रता ह्यत्र नारीत्व है ।" •

—डॉ० रामविलास शर्मा

आलस्य की जीवनयात्रा 'अंधारे से उजाले की, मिथ्या से सत्य की' दिशा में की गई यात्रा है ।

"हिन्दी उपन्यास साहित्य में मध्यमवर्गीय जीवन का सफल चित्रण करने की दृष्टि से 'गद्वन' का महत्त्व बेजोड़ है ।"

मुसी प्रेमचन्द की दृष्टि में साहित्य 'जीवन की आलोचना' करने वाला 'मानव-संस्कार का एक सशक्त अस्त्र' है। इसीलिए उन्होंने 'विचारों का प्रचार' और 'उत्कर्ष' का अनुभव कराने के उद्देश्य से 'मानवचरित्र का चित्र' उपन्यास के माध्यम से उपस्थित किया। उन्होंने न केवल किसी देवता की 'कामना' की, अपितु 'उस देवता में प्राणप्रतिष्ठा करने का कठिन कार्य भी किया। उनके कथामाहित्य के पात्र बठ-फुलनियाँ के समान नहीं हैं जैसा कि उनके पूर्ववर्ती साहित्यकार देवकीनन्दन खत्री के उपन्यासों में पाए जाते हैं। इसीलिए उन्हें कथाजगत में मानव की प्रतिष्ठा करने का योग दिया जाता है। मानव के लिए मानव की कहानी से अधिक रुचि का विषय और क्या हो सकता है? यही कारण है कि प्रेमचन्द की पाठकों का मन आकृष्ट करने के लिए अद्भुतरम्य कथानक का सहारा नहीं लेना पड़ा। समाज के जीवित मानवों की उपमा करके उन्होंने इतिहास के 'गढ़े मुँहें उखाड़ने' के धक्कर में पड़ना भी पसन्द नहीं किया। अपने समय के समाज का उन्होंने जितनी ईमानदारी से चित्रण करने का प्रयत्न किया है उतना अन्य किसी लेखक ने नहीं। विशेषतः मूक तरीब जनता को उन्होंने ही वाणी प्रदान की। वे स्वयं गरीबी में परलकर बड़े हुए थे। पिता ने उन्हें अपनी अतृप्त इच्छा के परिणामस्वरूप मले ही 'घनपतराय' के रूप में देवता बनाया, पर व अपनी अन्त प्रवृत्ति के अनुसार 'प्रेमचन्द' ही बने।

प्रेमचन्द का जन्म निम्न मध्यमवर्ग में हुआ था। इसीलिए उन्हें इस वर्ग की मनापूर्ति की जानकारी निकटतम रूप से प्राप्त थी। 'गबन' उपन्यास में इसी वर्ग का चित्रण अत्यधिक सफ़ल रूप में किया गया है। कामविषयक नैतिकता की दृष्टि में यह वर्ग मद्रास में जागृक रहता आया है। बंगाल हवाई के रूप में काम-शमन्या इस वर्ग के लिए प्रायः मौज हो रही है। श्रमजुत उपन्यास का एक भी पात्र काम-शमन्या में प्रेरित नहीं है। रमशदाबू की पत्नी बीम माल पहने भरी है, जब कि वे जवान थे। इससे बावजूद उनकी कामविषयक अनुज्ञा या विवृति का लेखक ने कोई उल्लेख नहीं किया है। किसी महदुद्देश्य को साकार करने के स्वप्न में वे दूर और में बेचकर हा, घेरी भी बाल नहीं है। इसी प्रकार इसी वर्ग के, पर उच्च मध्यमवर्ग के

इन्दुमूपण वकील की पत्नी पैंतीस वर्ष पूर्व मरी थी, किन्तु उन्होंने पाँच वर्ष पूर्व जवान बेटे सिद्धू के मरने तक दूसरा विवाह नहीं किया। उन्होंने सिद्धू की मृत्यु के बाद वृद्धावस्था के प्रवेशकाल में जवानी में प्रवेश करती हुई रतन से विवाह किया। रतन को पति से 'पिता का स्नेह' और 'सदेह आधार' मिला, किन्तु विवाह का सुख नहीं। उसका जीवन शिवालिंग के ऊपर बूँद बूँद ठपकने वाले जल के समान समर्पित था, जिसमें सरिता के जल के स्वच्छन्द प्रवाह का अभाव था।^१ पुत्रा वम्पति रमानाथ और जालपा के प्रति उसका आकर्षण अवचेतन के स्तर पर कामप्रेरित होते हुए भी लेखक ने उसकी कामतृप्ति की समस्या पर बल नहीं दिया है। इतना ही नहीं, जोहरा नामक वेश्या की ओर रमानाथ के आकृष्ट हो जाने पर भी प्रेम-त्रिकोण का सफारा लेने की यत्किचित् प्रवृत्ति भी लेखक ने नहीं दिखाई। कहने का आदाय यह है कि इस उपन्यास की समस्या कामप्रेरित नहीं है। इसकी समस्या के मूल में ती विरोधना है।

65268

निम्न मध्यमवर्ग आमदनी की दृष्टि से निम्नवर्ग के निकट होते हुए भी साना-जिव सम्बन्धी की दृष्टि से उच्चवर्ग का नैकट्य पाने की आलास मन में लिए रहता है। जिस भर्षेजी शिक्षा ने मध्यमवर्ग को जन्म दिया है, उसी ने उसमें नगर-सभ्यता की प्रदर्शनप्रियता भी भर दी है। यह प्रदर्शनप्रियता व्यक्तित्व की अन्दरूनी रीतिता की मापक नहीं जा सकती है। यह प्रदर्शनप्रियता एक ओर रमानाथ जैसे पुरुषों में टीमदान और ठाठबाद का रूप ले लेती है तथा दूसरी ओर जालपा जैसी स्त्रियों में आभूषण-आलसा का। स्त्री की आभूषण-आलसा का शिखर लेखक स्वयं रहे हैं। उन्होंने लिखा है—“बीबीजान की बरसों की जिद एक बड़ा बनवाया, जिसका मदमा अब तक न भूला।”^२ सम्भवतः इसीलिए लेखक ने सन् १९०७ में लिखे गए 'वृष्णा' नामक गदन के पूर्वाभासरूप उपन्यास के बरखों बाद फिर से आभूषणलालसा को अपने उपन्यास का विषय बनाया है। गदन में एक भी स्त्री-पात्र ऐसा नहीं है जो इन आलसों में श्रुत नहीं रहा है। जालपा की दादी भद्रा गहनो की चर्चा करती रहती है। मानकी की चन्द्रहार पाने की माघ तो बसीयत में पुत्री जालपा को मिली है। विवाह के समय चढाते में चन्द्रहार न पाकर जालपा की एक सखी कहती है कि चन्द्रहार तो गहनो का गजा होता है, जो दूसरी जालपा को सलाह देती है कि चन्द्रहार बनने तक घरवालों को चीन न लेने देना। तीसरी सखी ने तो अति ही कर दी है। उनकी मला है कि चन्द्रहार बनने तक जालपा कोई दूसरा गहनो ही न पहने। रमानाथ की माता रामेश्वरी की भी आभूषणलालसा अतृप्त ही रही है। गहनो की दो-दो जोड़ियों के बावजूद रतन का मन जालपा के नए डिजाइन के कपड़ों पर लुभा ही गया है। जगो जैसी बुढ़िया का गहनो से पेट नहीं मरा है। इसी कारण डॉक्टर विमूचन सिंह ने गदन की नायिकों को अर्ध-मावनाप्रेरित कहा है।^३

नया शहर की और नया गांव की, नया पड़ी-लिली और नया अनपढ़, हर स्त्री इस आभूषणलालसा के चक्कर में फँसी हुई है। जालपा की इसी लालसा के कारण रमानाथ को गवन करने के कारण मुसीबत में पँसना पड़ा। गवन के कारण ही देवीदीन को जेल की हवा खानी पड़ी थी। लेखक ने इस लालसा के दुष्परिणामों पर अत्यधिक बल दिया है। इसीलिए डॉक्टर एम्. एन्. गणेशन 'गवन' को "आभूषण प्रेम तथा उसके दुरन्त परिणामों की कथा" माना है तथा डॉक्टर रामरतन भटनागर भी दृष्टि में यह 'गहने की टूँजेड़ी' है। श्री विष्णुप्रभाकर ने इस उपन्यास को नाटक रूप देकर उसे चन्द्रहार नाम दिया है। डॉक्टर रामबिलाम शर्मा ने भी इस उपन्यास में गहना की समस्या पाई है परन्तु उन्होंने इस समस्या के अतिरिक्त स्वाधीनता की समस्या को भी उपन्यास का विषय माना है। यहाँ यह प्रश्न खड़ा होता है कि आभूषणलालसा को अगर मूल समस्या माना जाए तो रमानाथ की प्रदर्शनप्रियता को खींच-तान कर ही इस समस्या का अंग बनलाया जा सकता है। इसलिए आभूषण लालसा की समस्या पर अधिक गहराई से विचार करने की आवश्यकता है।

मुश्ती प्रेमचन्द ने गहना की मुलामों को पराधीनता से भी बढ़कर मान कर दरिद्र देश में सनक की सीमा तक बड़े हुए इन रोग की व्यापकता पर दुःख व्यक्त किया है। महिलाओं के 'आभूषणमण्डित समार' में चर्चा का मुख्य विषय गहने ही होते हैं। महिलाएँ आभूषणों पर जान देती हैं और उनका आभूषणों पर जान देना पुरखों ने स्वाभाविक भी मान लिया है। इतना ही नहीं उन्होंने स्त्रियों की इस लालसा को मटवाने और मजबूत बनाने में सहयोग दिया है। उपन्यास का विसाती जालपा की चन्द्रहार की कामना को विवाह के साने से तदावार कर देना है। जालपा के पिता भी बिलौनों का व्यर्थ ममझकर अपनी बेटी के लिए तब-तरी गहने लाया करते थे। भारत के मध्यकाशीन इतिहास में सामन्तपुंगवों ने भारतीय पति ने अपनी पत्नी के 'रमणी' रूप को उभारने के लिए गहना का प्रयोग करना शुरू किया था। रमानाथ इसी परम्परा में आने वाला व्यक्ति है। इस प्रकार अठहरण रमणी के 'रम्य' रूप का अल (पूर्ण) करने का साधन रहा है। व्यक्तित्व की स्वतन्त्रता के छिन जाने के कारण स्त्री भी अपना मूल्य ओम्बल्य की दिशा में ही बढ़ा सकती थी। प्रेमचन्द के काल में मध्यमवर्ग की स्त्रियाँ अर्थोपार्जन की दृष्टि से शून्यवन् थी, क्योंकि पत्नी का अर्थोपार्जन करना पति की स्वामित्वभावना के विरुद्ध था। इन सब कारणों से स्त्रियों में आभूषणलालसा दृढ़ता से बढ़पूठ रही थी। यह लालसा, एक प्रकार से पुण्य की प्रदर्शनप्रियता का ही अंग थी।

मध्यमवर्ग की प्रदर्शनप्रियता वस्तुतः अन्दरूनी रिक्तता की ही छोनक है। निम्न मध्यमवर्ग का पुरुष अर्थोपार्जन-हीनता को तथा स्त्री-अभिमान के अभाव के कारण प्रदर्शनप्रिय बनने के लिए विवश थे। गवन के बाद रमानाथ के लपटा हो

जाने पर जालपा ने प्रदर्शनप्रियता का खोसलापन अनुभव किया। वह 'रमणी' से 'विचारशील' बन गई। परिणामतः अन्दरूनी रिक्तता का स्थान व्यक्तित्व ने ग्रहण किया। यही कारण है कि उसमें विकास की सम्भावनाएँ अपने आप समाविष्ट हो गई। जालपा में नवजीवन का सूत्रपात हुआ। इसके बाद ही वह परिवार और समाज का सन्धे अर्धों में अंग बनी और रमानाथ में आत्ममर्षादा को जगाने में सफल हो सकी। जालपा के समान ही पति की मृत्यु के बाद रतन को आत्मनिर्भर होने के लिए विवश होना पड़ा। इस आत्मनिर्भरता ने उसकी अस्तित्व की चेतना का जागृत किया। देवीदीन और जगो निम्नवर्ग के होने का कारण पहले से ही मेहनत मजदूरी करने के कारण आरम्भनिर्भर थे। यही कारण है कि 'गबन' उपन्यास में स्वाधीनता के मर्म को उसी ने सबसे अधिक समझा है क्योंकि आत्मनिर्भरता और अस्मिता क्रमशः स्वाधीनता के व्यक्त और अव्यक्त रूप हैं। स्व की गुञ्जलक से मुक्त होने पर व्यक्ति और समाज का स्वस्थ विकास सम्भव है। 'गबन' उपन्यास का यही प्रतिपाद्य है। इसी प्रतिपाद्य के कारण उपन्यास के पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्ध, अर्थात् प्रयाग और बलवत्ते के कथानक जुड़े हुए हैं।

'गबन' उपन्यास के कथानक पर सविस्तार चर्चा करने से पूर्व यह जान लेना उपयोगी है कि इस उपन्यास से पूर्व सन् १९२४ में प्रेमचन्द का 'रगभूमि' नामक उपन्यास प्रकाशित हुआ था। कुछ आलोचकों की दृष्टि में 'रगभूमि' प्रेमचन्द का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है। इस उपन्यास के बाद सन् १९२७ में 'कायाकल्प' तथा सन् १९३० के अन्त में 'गबन' प्रकाशित हुए। 'रगभूमि' की तुलना में ये दोनों ही उपन्यास उच्च स्तर के नहीं कहे जा सकते। आलोचकों को उपन्यास सम्राट के इस प्रतिविकास पर आश्चर्य हुआ है। प्रेमचन्द की जीवनी को समझे बिना इसके रहस्य का उद्घाटन नहीं किया जा सकता। इन उपन्यासों के लेखनकाल में प्रेमचन्द की आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं थी। उस समय लेखन को प्रतिपृष्ठ के हिसाब से पारितोषिक (बलम की मजदूरी) मिला करता था। इस विपरीतता के कारण ही प्रेमचन्द ने प्रदीप कथानक लिखने के लिए 'कायाकल्प' में शम्भुजगन्नाथों की कहानी का सहारा लिया है। इसी काल में १९०७ ई० में लिखे गए 'प्रेमा' के कथानक को परिवर्तित करके 'प्रतिज्ञा' उपन्यास लिखा गया है। 'कायाकल्प' और 'प्रतिज्ञा' के लेखनकाल में ही 'गबन' का लेखनकार्य चालू था। श्री मदनमोपाल के अनुसार 'गबन' ने लेखन का आरम्भ सन् १९२६-२७ में किया गया था। श्री मदनमोपाल ने इस उपन्यास के लेखन की समाप्ति सन् १९२८ के अन्त में मानी है, किन्तु यह 'गबन' के पूर्वार्द्ध की समाप्ति का काल ही माना जा सकता है। वस्तुतः 'गबन' उपन्यास का पूर्वार्द्ध अपने आप में एक स्वतन्त्र उपन्यास है ही। इसीलिए श्री मदनमोपाल बाजपेयी ने यह कहा है कि अगर यह उपन्यास प्रयाग से ही सम्बन्धित होता तो अधिक सुग-

छिन हाता । श्री अमृतराय ने इस उपन्यास के सम्बन्ध में लिखा है कि सन् १९२९ ई० के माच में इसका लेखन प्रारम्भ हुआ और माच में ही वाधा समाप्त भी हुआ । उनके कथन का पूर्वाह्न असत्य है और उत्तराह्न सत्य है । यदि यह उपन्यास एक ही मास में लिखा गया होता तो क्या एक विषयक स्थूल असंगतियाँ उसमें इतनी आधक न होती । दयानाथ का 'पन्ना' का नाम बड़ा जागृकरा है तो बही रामचन्द्र । रामनाथ का वेतन वही ३० रुपए दिया गया है तो बड़ा २५ रुपए । प्रयाग के इन्दुमुष्ण वकील को बही-जहा बागाई का निवासी लिख दिया गया है । चन्द्रहार की बीमारी में भी वही प्रकार की गड़बड़ है । अतः गहन के लेखन का प्रारम्भ यदि श्री भद्रन गोपाल के अनुसार माच के पूर्वार्द्ध की समाप्ति श्री अमृतराय के अनुकूल स्वीकार की जाए तो इन असंगतियों का भग्न कारण बताया जा सकता है । श्री अमृतराय के अनुसार गहन का छमा प्रारम्भ हान की सूचना नवम्बर सन् १९३० में प्रथमतः मिलती है । ऐसा प्रतीत होता है कि गहन के आधा समाप्त होने के बाद प्रमचद के मन में उसके कथानक का सम्बोधन करने का विचार आया और इसीलिए उन्होंने उसे बलकृष्ण के नाम कथानक की ओर माड़ लिया । सन् १९२८ के प्रारम्भ में लाहौर कांग्रेस ने पूरा स्वराज्य का महास्वपूरा प्रस्ताव पास किया था । इस प्रस्ताव का लेखक के मन पर गहरा प्रभाव पड़ा था जिसका प्रतिफल हम दबीदीन के चरित्र में दिखाई पड़ता है । उस उपन्यास में आगे चलकर रामानाथ के पुलिस द्वारा गिरफ्तार किए जाने के बाद प्रमचद का ध्यान भरठ पड़ गया कि उस की ओर गया जो इस वष का सनसनामत्र घटना था । जनकपुर टकनी बस की बलना कर लेने के बाद उन्होंने भरठ पड़ गया कि बस के प्रभावपूर्ण जनकपुर डकता के मामले का राजनीतिक रंग दे दिया और पुलिस के हथकण्डा और 'याया' के असली स्वराज का भण्डाशो किया । सम्भवतः इस कारण से उपन्यास का उत्तराह्न असंगठित सा बन गया है । गहन का सम्बोधन अनिश्चित रूप से बड़ा दिए जाने का है यह परिणाम है कि पारिवारिक क्षय से हटकर राजनीतिक क्षय में पहुँच गई और आन्ध्रपणा की समस्या स्वाधीनता की समस्या में परिवर्तित हो गई । सन् १९०७ में लिखा गई रूपा की कहानी का फलबलन करते हुए लम्बे आत्म प्रामाणिकता के स्वप्न में गया गया । यह जीवन उपासना या प्रयास के हवाले आदम से भले ही मुक्त हो किन्तु गहन के कथानक में से विरगित अवश्य रहा है ।

कथाओं में प्रागल्भिक कथाओं के रूप में रत्न और दशोदान का बताया है । रत्न की कथा का प्रयत्न में सत्य के अर्थ में मुक्ति एवं आध्यात्मिक कथा का उद्धारक है कि रत्न का कथन एक घमासान जाना और अन्त में मौन के हाथों सौंदर्य अनावश्यक विस्तार है । इन अनिश्चित आत्मता का अतिरिक्त भवन में गड़बड़ है । इन निवास्य मूल पर के नाम पिम्पली का हाता मुकदम की

द्वारा सुनवाई होता आदि बातें असम्भव एवं असंगत हैं। निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्ध के कथानव दो पृथक् उपन्यासों के कथानक हैं, जिन्हें ललक ने अपने सम्बन्ध निर्वाह की बुद्धिगता के कारण जोड़ रखा है तथा गणनक्षमता के सहार आद्यन्त मनोरञ्जक बनाए रखा है। पूर्वार्द्ध की कथा का अन्त प्रदर्शनप्रियता व मोहन्य और पारस्परिक विश्वास पर आधारित दाम्पत्य-प्रेम के अनुभव के साथ हाना चाहिए।

चरित्र चित्रण की दृष्टि से गगन उपन्यास सफल है। छोटे-बड़े सब मिला कर इस उपन्यास में पचास से अधिक पात्र हैं। ललक ने पात्रों को बाहरी वेश भूषा और मुद्राओं से चित्रण पर अधिक ध्यान नहीं दिया है। अदालत के प्रसंग में रमानाथ के बयान का सुनकर जालपा के मन में होने वाली प्रतिश्रियाओं का प्रतिकलन उसके चेहरे पर व्यक्त होता हुआ चित्रित किया है। लेखक ने एक स्थान पर मनो-विज्ञान के आधार पर लिखी गई कथा को उत्तम माना है।¹ 'गगन' के चरित्रों में मनाविज्ञान का प्रयास मनावैज्ञानिक उपन्यासों से समान नहीं किया गया है, क्योंकि उपन्यास में एक स्थान पर नींद में अवचेतन (निम्न चेतना²) के सक्रिय रहने का उल्लेख हुआ है। उपन्यास में विभिन्न स्थानों पर चार स्वप्नों का उल्लेख हुआ है। पहले स्वप्न में जालपा गगन की चोरी हो जाने का स्वप्न देखती है तथा दूसरे स्वप्न में 'गगन' की घटना के बाद पुलिम के सिपाही को रमानाथ को पकड़ कर ले जाते हुए देखती है। इसी प्रकार तीसरे स्वप्न में रमानाथ के लापता हो जानों की भावी सूचना है। अन्तिम स्वप्न में जालपा दिनेश की फाँसी का फन्दा बाटकर उसी तलवार से रमानाथ पर भी वार करती है। इन चारों स्वप्नों का उद्देश्य भावी कथा का संकेत देना मात्र है, मनाविज्ञान के अनुकूल किसी मानसिक गुत्थी का स्पष्टीकरण नहीं। अन्तिम स्वप्न में जालपा द्वारा रमानाथ पर वार किया जाना अवश्य अलग कोटि की बात है। रमानाथ जैसे स्वामी, चापर, आत्मकेन्द्रित व्यक्ति के विरुद्ध जालपा की यह प्रतिक्रिया कही जा सकती है। मृत्यु से पूर्व इन्दुमूषण वकील का हैल्यूसिनेशनग्रस्त होकर सिद्धू का दखना भी अत्यन्त उपयुक्त है। यह उनकी प्रबल पूर्णपणा का सूचक है। पूर्णपणा के कारण ही उन्होंने खुदोंपे से दूसरा विवाह किया था और अपनी पत्नी से पिता का ता स्नेह करते थे। इसी प्रकार रमानाथ का अपनी पत्नी से सामने डींगें हँकिना आत्महीनता की प्रणिय की आर संकेत करता है।

पात्रबाहुल्य के बावजूद उपन्यास में दो-तीन पात्र ही सबसे अधिक महत्त्व के हैं। इनमें पहला महत्त्व का पात्र रमानाथ है, जिसके चारित्रिक परिवर्तन के साथ उपन्यास का अन्त हुआ है। यह बाहरी निम्न मध्यवर्ग की दुर्बलताओं का प्रतीक पात्र है। दखिताजन्य आत्महीनता उसके व्यक्तित्व के केन्द्र में है। वह पदा लिखा कम है, पर उसमें दिसावा अधिक है। सहकारिता ने आधार पर ठाठबाट में रहता

है और समुद्र के पंखों से बारात का टीमटाम मरा नाटक लडा करता है। विवाह के बाद भी पत्नी को प्रेम से जीतने के स्थान पर झूठमूठ के रीब से बंध में बरना चाहता है। चुगी दफ़्तर का मामूली क्लर्क होते हुए भी अफसर की शान दिखाता है। उसे निर्धन रहकर जीना मरने से बढ़तर प्रतीत होता है। बंमवलालसा के सामने सार्विक जीवन का आदर्श उठे गुज़ाता नहीं है। इसीलिए उसे रिश्तत लेने में किसी प्रकार का सकोच नहीं होता। वह अपने नैतिक मन को समझाने के लिए अपनी रिश्तत को दस्तूरी कहता है और बौद्धिकीकरण (Rationalisation) का सहारा लेकर कहता है कि बर्नियों से रुपया ऐंठने के लिए अक्ल चाहिए। वह रिश्तत के पक्ष में बेतन की कमी का तर्क भी पेश करता है। उसका यह तर्क दिल की सच्चाई से उद्भूत माना जा सकता था अगर उसमें अतिरिक्त माना में दिखाई देने वाली प्रदर्शना-प्रियता न होती। वस्तुतः उसके चरित्र की नींव में बंमवलालसा (वित्तीयता) ही है। धनलोभुपता के कारण ही वह क्रांतिकारियों के विरोध में दपान देने में उद्यत हो जाता है। विलासवृत्ति ने ही उसकी विवेकशक्ति को कुठित बना रखा है। देवीदीन और जालपा के पुन-पुन किए गये प्रयत्नों के कारण ही बेगुनाहों का तून करने में सहायता देने से झक पाता है। इस प्रसंग में वह पुलिस की सस्त्रियों का उल्लेख करता है, पर ऐसी किसी सन्ती का वर्णन उपन्यास में नहीं नहीं है। भीरता के कारण ही वह अपने सलाहियों पर दूढ़ नहीं रह पाता। इस प्रकार आत्मकेन्द्रित रमा की स्वायं परता में उसे जहाँ राक्षस बना डाला है, यहाँ कायरता के कारण वह पशु से भी गया-बीता बन गया है। नि स्वायं देवीदीन और साहसपूर्ण जालपा के बद्राष्ट में उसकी स्वायं और भीरता की वृत्तियाँ उमर भर सामने आई हैं।

रमानाथ को 'मुझ के लिए आत्मा बेचने वाला' भले ही कहा गया हो, पर उसमें आत्मा अवश्य है। वह पत्नी के गहने चुराने पर ग्लानि का अनुभव करता है। कलबरी में दान का कबल लेने पर उसकी आत्ममर्षादा को ठेग पहुँचती है। भीरता के कारण सबस्थों पर दूढ़ न रह सजने की दुबंलता पर उसे बुरा महसूस होता है। उपन्यास के अन्त में झूठे हुए को बचाने के लिए साहस न कर सजने पर सज्जा का अनुभव होता है। उसकी यह घामिन्दगी उसने व्यक्तित्व के शानस की शानक है। वह पूरी तरह से दिल का बुरा आदमी नहीं है। वह बमजोर स्वभाव का अवश्य है। इसीलिए जोहरा ने रमानाथ के लिए कहा कि उसने लिए भरहम की जरूरत है, जजर की नहीं।¹¹ उसने स्वयं अपनी दुबंलता पर दुःखानुभव करते हुए बानरतापूर्वक जालपा से कहा है कि तुम मुझे ऊँचाई पर मन बड़ाओ, क्योंकि मुझमें इतनी शक्ति नहीं है।¹² स्पष्टतः तो वह रीझहीन व्यक्ति है।

रमानाथ और जालपा का सम्बन्ध विदवान का सम्बन्ध नहीं है। जालपा के अनिर्दिष्ट रमानाथ का जोहरा में भी सम्बन्ध हुआ। जोहरा रमानाथ को विवेक-

विमुख बनाने रखने के लिए नियुक्त की गई थी किन्तु रमानाथ की सरलता के कारण जालपा इस 'अनुरागरत्न' से प्रभावित होकर स्वयं विलासविमुख बन गई। जोहरा के द्वारा 'रमानाथ' के 'अनुरागरत्न' समझे जाने में अधिमूल्यांकन (Over estimation) दिखाई पड़ता है। उसका जालपा और जोहरा, दोनों के प्रति प्रेम का प्रदर्शन स्वयं को धोखा देना मात्र है। इसीलिए प्रेमोन्माद के आवेश में उसका दरोगा को गवका देना भी अविश्वसनीय हो उठता है। जालपा, जोहरा और देवी-दीन के सम्मिलित प्रयत्नों से वह जिस किसी तरह स्वार्थ की दलदल से बाहर निकल पाता है। इसीलिए एक रीढ़हीन व्यक्ति के रूप में उसका चित्रण करने में लेखक पूर्णतः सफल हुआ है। श्री कोमल कोठारी ने इसी कारण इस पात्र के सम्बन्ध में लिखा है कि—“इस दुर्बल चरित्र का चित्रण प्रेमचन्द ने बहुत ही सबल कलम और विवेका के साथ किया है।”¹¹ रमानाथ की तुलना में 'मोक्षान' का हार्तरे अन्त में द्वारा अवश्य है, किन्तु अपने दृढसंकल्प व्यक्तित्व के कारण वह रमानाथ से कहीं अधिक सशक्त एवं प्रभावशाली है।

प्रस्तुत उपन्यास का दूसरा प्रमुख पात्र जालपा है। यह जमींदार के कारिंदे की इकलौती बेटी है। चारों ओर के वातावरण के कारण आभूषण-लालसा के अकुर बचपन से ही उसके मन में अकुरित हो गये हैं। वह चन्द्रहार के पीछे इतनी पागल है कि उसे देह में आँख के समान चन्द्रहार का महत्त्व लगने लगता है। विवाह के बाद चन्द्रहार पाने पर ही उसमें पतित्व का भाव उद्भूत होता है। आभूषण लालसा के इतना प्रबल होने के बावजूद उसमें एक अन्य गुण ऐसा है, जिसके कारण उसके व्यक्तित्व में विकास की सशक्त सम्भावनाएँ विद्यमान थीं। यह गुण है अस्मिता। इसी गुण के कारण आत्म-सम्मान के लिए बासक सनसकर गहनों की खोरी के बाद भाता के द्वारा भेजे गये चन्द्रहार को जालपा ने लौटा दिया था। इसी के कारण गवन के बाद रमानाथ के लापता हो जाने पर धैर्य के आश्रय में नहीं खली गई। इसी के कारण अपने गहने बेचकर गवन की खर्च भर देने के बाद उसे गंवसप हर्ष का अनुभव हुआ। अस्मिता के कारण ही विलासिता की निर्वंलता पर वह सहज ही विजय पा सकी। वैभवविलास की उसकी अभिलाषाएँ ज्यो-की-र्यो बनी रही और उसने इन अभिलाषाओं को जड़मूल से उखाड़ फेंकने के हिपोक्रिटिक बड़प्पन का प्रदर्शन भी नहीं किया, किन्तु किसी का अनमल करके स्वयं राज्य पाना उसे स्वीकार नहीं है। वह खून से तर रीटियाँ खाने की अपेक्षा कुलीगिरी करना अधिक श्रेष्ठ समझती है।¹² इसीलिए समय पड़ने पर इस 'प्राउड लेडी' ने प्रदर्शन-प्रियता से सर्वथा मुक्त होकर मौत की सजा पाये हुए दिनेश की निराश्रित माता की सेवा की है। अस्मिता के स्फुल्लिख प्रज्वलित होकर उसे जाग्रत भारीत्व का प्रतीक बना दिया है। इसीलिए डॉ॰ रामविलास दामा ने लिखा है कि—“जालपा भारत का उगता

हुआ नारीत्व है।"^{१८}

जालपा क व्यक्तित्व में प्रेम की योम्यता भी मूलतः ही है। वह वेश्या की तरह पति का मोच-ससाट कर अपनी वैभवलालसा का तुष्ट करना नहीं चाहती। उसकी वैभवलालसा का परिणामस्वरूप गबन करने तक पहुँचने की नीवत नहीं आती, अगर रमानाय जालपा पर विश्वास करने अपनी परिस्थिति को पहले से ही स्पष्ट कर देता। इसके विपरीत साँसियों को लिखे गए पत्रों में भी गई पतिनिंदा को विश्वास के कारण अपने पति के सामने छुद होकर स्वीकार कर लेती है। पति प्रेम के कारण ही वैभवलालसा के हाते हुए भी वह रमा को अपने निजी रुपये आवश्यकता पड़ने पर मौन देती है। वह वैभवलालसा का पतिप्रेम में बाधक एवं पतिवियोग के कारण रमा में जानते ही प्रसाधन-विलास की वस्तुओं को गंगा में बहा डालती है। इसी के बाद उसके नवजीवन का आरम्भ होता है। वह मिथ्या का परित्याग करके सत्य के मार्ग पर चल पड़ती है। इसी मार्ग पर चलकर ही वह विलासिनी से त्यागनी एवं दबी बनी है। जालपा का यह देवत्व का विकास मानवत्व के विवास का रूप है। वह मानवत्व से बाहर की वस्तु नहीं है, इसीलिए मानव सुलभ भावनाएँ उसमें बनी रही हैं।^{१९} वह रमानाय को स्वार्थपरता के कारण पशु से भी बदतर बहकर भी उस आग में झोंकने के लिए तैयार नहीं है।^{२०} गंगा की भरी घाट में डूबत हुए व्यक्ति का बचाने से रावनी है। मानवप्रकृति की इस स्वभाविक कमजोरी ने उसके चरित्र का निरुपद्रव्यचरित्र होने से बचा लिया है। व्यक्तित्व के इन वन्द्य गुणों के अतिरिक्त जालपा सूक्ष्मज्ञ, बुद्धिचातुर्य आदि अनेक अन्य गुण जालपा के चरित्र में हैं।

'सवासदन' और 'निर्मला' के समान 'गबन' नायिकाप्रधान उपन्यास है। गबन की नायिका प्रधानता शेष दो उपन्यासों की नायिकाप्रधानता से भिन्न बाटि की है। सुमन और निर्मला के समान आधिकारिक ब्या का सर्वप्रमुख पात्र होने के कारण ही जालपा नायिका नहीं है, अपितु परिस्थितियों को अपना अनुगमन करने के लिए बाध्य करने के कारण भी वह नायिका है। सुमन की तरह उसका विद्रोह शक्ति नहीं है और न ही निर्मला की तरह अगतिक होकर घुट-घुटकर मरी है। उसका विद्रोह तात्कालिक कारणों से प्रेरित नहीं है। अतः वह प्रेमचन्द के साहित्य की वह अमर नारी है, जिमने अश्वे या बुरे पति का दबता मानकर उसका अनुगमन मात्र करने से इनकार कर दिया है। इतना ही नहीं उसने प्रतिगामी पति को अपना अनुगामी बनाकर छोड़ा है। उसी के हृदयपरिवर्तन से ब्या का विकास हुआ है। उमरे इस हृदयपरिवर्तन के मूल में जा जातिवारी सामाजिक बोध है, वह प्रेमचन्द की किसी भी नायिका में नहीं है। 'गबन' के स्थान पर प्रस्तुत उपन्यास का नामकरण यदि 'जालपा' कर दिया जाय, तो अधिक उचित होगा। दो कथानकों के

मिला दिये जाने के कारण 'गवन' नामकरण में जो अपूर्णता प्रतीत होने लगती है, उसे दूर करने के लिए 'गवन' का अर्थ 'गुणों का गवन' आदि करने का प्रयत्न किया गया है। वस्तुतः उपन्यास का विकाससूत्र जालपा के चरित्र विकास के साथ जुड़ा हुआ है। जालपा ही अन्त और कलवती के कथाविकास की पूर्ण-धारिणी है।

'गवन' उपन्यास का तीमरा प्रमुख पात्र देवीदीन है, जो पतावा कथानक का नायक है। वह 'सटिष' नामक निम्न जाति का व्यक्ति है, पर उसका चरित्र इस बात का प्रतीक है कि अज्ञान की उन्नता जाति पर निर्भर नहीं है। स्थापित समाज का व्यक्ति होने के कारण वह समाजशोषकों के रूप में मलीमांति परिचित है। वह हम बात को जानता है कि पाप का घन पचाने के लिए ही शोषक समाज ने दान-धर्म के रक्षक कवन का निर्माण किया है। वह शोषण प्रक्रिया का समाज बनने के उद्देश्य से ही स्वदेशी का समर्थन करता है। स्वदेशी की खातिर उत्तक दो जवान बेटों की बलि चढ़ गई है। इसके बाद से उसके घर में विवेकी विपत्तिलाई तन नहीं आती। विलायती शराबों पीकर विलायत का घर बनने वाले स्वदेशी आन्दोलन के नेताओं की पोल से वह खूब अच्छी तरह से परिचित है। ये दोनों नेता ही अगर स्वराज्य के रहने, तो वे अपने मोगविलास के लिए साधारण जनता पीसकर पी जाएँगे," इसे उसने अपनी पैनी दृष्टि से सन् १९३० में ही देख लिया है। बकील, अफसर और पुलिस वाले स्वराज्य की लूट करेंगे, इस बात की आशंका व्यक्त की है। देवीदीन के स्वराज्य विप्लवक चिंतन में स्वयं लेखक का ही चिंतन व्यक्त हुआ है। देवीदीन के घन से ही अन्त में प्रयाण के पास तेनी खरोदी गई है, जिस पर उसका एव रमानाय का शगरत परिवार ही नहीं, अपितु निराश्रित रतन एव समाज से बहिष्कृत जोहरा भी रहते हैं।

देवीदीन हंसोड प्रकृति का व्यक्ति है। अपने बेटों और बहुजों को लोने के दुख को भुलाकर उसके व्यक्तित्व का स्वस्थ एव सद्गुण बनाये रखने में उसकी इस प्रकृति ने भी कवच का काम किया है। "जो दूसरो का गला काटे उसको जहर दे देना भी पाप नहीं है"—जहने वाला देवीदीन कच्चे दिल के रमा के प्रति कठोर हो नहीं पाता, क्योंकि पुत्रहीन हो जाने की स्थिति ने उसकी कठोरता को गला दिया है। पुत्रनुत्पत्ति रमानाय के प्रति उसकी ममता वह पड़ी है। वह उसकी असहाय दशा में अकारण ही सहायक बन जाता है। पुत्रहीनता ने उसके हृदय की विशालता को और भी अधिक बड़ा दिया है। उदात्तीकरण ने उसके व्यक्तित्व को और भी अधिक समाजोपयोगी बना दिया है। उसकी अकारण ममता का सहारा पाने वाला रमानाय उसने सम्बन्ध में बहता है कि—"तुमने ऐसे शांति समय में बाँह पकड़ी जब मैं बीच पार में बड़ा जा रहा था।"^{११}

जग्गा और देवीदीन में गहरा प्रेम है। जग्गा का देवीदीन के पित्रवकडपन पर उलाहने दना निःशब्द प्रेमधारा का ही परिवर्तित होकर अभिव्यक्त हुआ रूप है। नैक और परदुःखवातर देवीदीन इस उपन्यास का अविस्मरणीय पात्र है।

रमानाथ, जालपा और देवीदीन, इन तीन प्रमुख पात्रों के अतिरिक्त जग्गा, जोहरा और रतन—य तीन पात्र द्वितीय स्तर के प्रमुख पात्र हैं। जग्गा का बुझापे में भी गहनो से मन नहीं भरा है। वह साग-सान्जो की दुकान चलाती है और घर की व्यवस्था का भार उसी पर है। बेटों का खोने के कारण उसके दिल को गहरा आघात पहुँचा है। उसके अतृप्त वात्सल्य ने अपने बेटों की लकड़ी की बनी मुदगर की जाड़ी में जीवन डाल दिया है। वह रमानाथ के सुतबिर धनने के दुष्कर्म से चिढ़ कर कहती है—‘अगर तू मेरे लड़के होते तो तुझे जहर दे देती।’¹¹ किन्तु इसके बावजूद उसका मातृवात्सल्य रमानाथ के लिए तडप उठता है।

रतन की कथा उपन्यास में प्रकरी कथा के रूप में आई है। माता पिता की सुखद छाया से वंचित रतन का विवाह एक बूढ़ बकील से कर दिया गया है। उसे पति की जीवितावस्था में वैवाहिक सुख नहीं मिल पाया है और पति की मृत्यु के बाद हिन्दू समाज की समुक्त परिवार के उत्तराधिकार के नियमों के कारण वैभव से भी वंचित हो जाना पड़ा है। पति की जीवितावस्था में वह अपनी वैवाहिक सुख की अतृप्ति वैभवलालसा में बहला लेती है किन्तु वैधव्य की विपत्तावस्था में उसने पाम सिवाय रान व और कोई सहारा नहीं रखा है। विवाहसुख की दतिपूर्ति के रूप में उसका मन जालपा की आर आकृष्ट हुआ है और वह सतति के अभाव के दुःख को पडास के चक्का के साथ लेलकर यत्किंचित् मात्रा में बच कर पाली है। गयन की घटना के बाद रमानाथ व लापता हो जाने के बाद जालपा के प्रति उसका सहज बहिनापा प्रवृत्त हुआ है। वह उसके साथ गेहूँ पीमते हुए चक्की का गीत गाते हुए जीवन के धमजन्म आनन्द में अपने दुःख का डुबी देती है। मानिनी होने के कारण मतीजे के पास दीन हाँकर रहने के स्थान पर मजदूरी करने जीवन निर्वाह करना उसे अधिक् पसन्द है। पीडा की भोगकर पचाई पीडा को समझने की शक्ति उसमें आ गई है। जालपा का उसके जिनना सहानुभूति का सहारा किसी अन्य से नहीं मिला है। मग्ननिकट पहुँच हुए अपने बूढ़ पति से बसीयत के रूप में अपने लिए कुछ न लिया लेना उसके हृदय की उच्चता का प्रमाण है।

जोहरा एक बेदया है, जिस पुलिस वालों ने रमानाथ को विवेकविमूल बनाए रखने के लिए नियुक्त किया है, किन्तु जोहरा का प्रेम पाने के लिए लालायित मन रमानाथ की सरलता से आकृष्ट हो जाता है। किसी के प्रति अपने प्रेम को समर्पित करने की दृष्टि ने रमानाथ को ‘अनुरागरत्न’ का रूप दे दिया है। उसका पात्र प्रेम रम्यी के बन्धन में गड़बा भुक्त है, रम्यीलिये वह रमानाथ को सन्मार्ग पर लाने के

लिए जालपा को सर्वतोभावेन सहायता करती है। उसे रमा पर तरस आता है। इसीलिए वह समझती है कि रमानाथ को मरहम की ज़रूरत है, जज़ीरो की नहीं। काजल की कौठरी में रहकर भी उसका हृदय निष्कलक बना हुआ है इसीलिए रमानाथ को बंधकारवत् समझी गई एक वेस्था की ओर से प्रकाश मिला है। उसका निष्कपट प्रेम रमानाथ को जालपा के हाथों सीप कर और भी अधिक उदात्त एवं व्यापक रूप में प्रकट हुआ है। इसी उदात्तता एवं व्यापकता के कारण वह अपने जीवन को पोखे में डालकर बहके हुए अन्यान्य व्यक्ति को बचाने के लिए उसे बिनाश कर देता है और वह इसी प्रयत्न में वह जाती है। जोहरा के उपकार के कारण श्रुतज्ञ रमानाथ कहता है कि—“तुमने उस वक्त मुझे समाला, जब मेरे जीवन की दूटी हुई बिस्ती गोते खा रही थी।”^{१३} पर बुल यह है कि जोहरा के अनुपा प्रेम को कोई विनाश न मिल सका। उसका अभिशप्त प्रेम उसे वेस्था से बिभवा ही बना सका।

हिन्दी उपन्यास-जगत् के पात्रों में प्राण फूँकने या सर्वप्रथम श्वेय मुसी प्रेमचंद को ही है। जीवन्त बन जाने के कारण उनके पात्र स्वयं बोलने लगे हैं। उनकी ओर से लेखक को बोलने की आवश्यकता बहुत कम हो गई है। ‘गवन’ में इसी कारण दो तिहाई भाग सवादमय है। गवन के उत्तरार्ध के कुछ दीर्घ सवादों का अपवादात्मक भाग छोड़ दें, तो यह बिलाई देता है कि सवाद स्वाभाविक एवं छोटे हैं। सवादों की प्रसंगानुकूलता के उदाहरण के तौर पर रमानाथ द्वारा गहने लाने पर सोने से पूर्ण पति पत्नी के बीच हुए प्रेमालाप को देखा जा सकता है।^{१४} दुरोग के सवादों में ‘धरम’ आदि शब्दरूप स्वाभाविक रूप में आये हैं तथा छिप्पी के सवादों में ‘ग्राउंड लेडी’ आदि सहज ही आ गए हैं। टीमल पूर्वी हिन्दी के ‘देख लेव’ जैसे स्वाभाविक प्रयोग करता है, पर उसके मुख से ‘हलफ से कहता हूँ’ जैसे वाक्य प्रयोग सटकते हैं। सवादों में ही नहीं, अपितु वर्णनों में भी छोटे-छोटे वाक्यों का प्रायः प्रयोग हुआ है।

प्रेमचन्द ने बोल बाल में प्रयुक्त होने वाले उर्दू, अंग्रेजी आदि के शब्दों का प्रयोग करने में सकोच नहीं किया है। गवन की भाषा में उर्दू का प्रभाव कुछ अधिक ही है, क्योंकि यह कायस्थ परिवार की कहानी है। कायस्थ समाज मुस्लिम सभ्यता से बहुत अधिक प्रभावित रहा है। उनमें उर्दू के अध्ययन का शौक भी पर्याप्त है। इसीलिए ‘गवन’ जैसे अनिवार्य शब्दों के अतिरिक्त ‘पाकीजा’ जैसे अल्पप्रचलित उर्दू शब्दों का भी जहाँ-तहाँ प्रयोग हुआ है। अदालत के प्रमय में तो ‘मुसबिर’ जैसे उर्दू शब्दों का आना अनिवार्य ही था। ‘गवन’ में डॉक्टर कमलकिशोर गोपनका के अनुमार १७० अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग हुआ है। इस्पेक्टर, डाक्टर आदि शब्द हिन्दी में प्रचलित हैं। भाषा की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द की भाषा में

हिन्दीगत' पूर्णत है। हिन्दी का प्रवाही रूप मुहावरो और कहावतो के प्रयोग से व्यक्त हुआ है। 'मियाँ की जूती मियाँ के मिर', 'साई के सौ खेल' आदि प्रयोग उन्होंने किए हैं। हिन्दी में मुहावरो की शक्ति को सबसे अधिक प्रेमचन्द ने ही पहचाना है। इसके अतिरिक्त उन्होंने 'दौगडा', 'लबडिया' आदि ठेठ हिन्दी के सहज प्रयोग भी किए हैं। उनके पात्रों के नाम भी हिन्दी भाषी प्रदेश में पाये जाने वाले बटुप्रचलित नाम हैं। इसीलिए उन्हें एक लेखक ने 'नाममन्वार' का सर्वश्रेष्ठ पुरोहित" कहा है।

गहन के एक निहाई आत्मनिवेदन के भाग में प्रेमचन्द के वर्णन विवरण का सामर्थ्य दिखाई देता है। इतिवृत्त की रोचकता का देखने के लिए उदाहरण के रूप में दीनदयाल के परिचय को लिया जा सकता है जिसमें जमींदार के कारिंदे की महत्ता पर व्यंग्य करन हुए के लिलने हैं कि दीनदयाल किमान न होते हुये भी सेती करन के और अपसर्ग न होने हुए भी शासन करते थे।" विरोधानासमुक्त इस वर्णन द्वारा परिस्थिति के गोप्य रूप पर विदारक प्रकाश डाला है। प्रेमचन्द की भाषा में अनायास उपमा उल्लेख आदि अठकारा का समावेश हुआ है। विशेषतः प्रवरणगत आन्तरयास के रूप में प्रयुक्त सूक्तियाँ के कारण प्रेमचन्द की भाषा शैली अत्यधिक सुन्दर एवं प्रभावशाली बन गई है। "प्रेम अपने उच्चतम स्थान पर पहुँच कर देवत्व में भिन्न जाता है", मनाध्यथा साँस की आँखें अन्दर घुट कर अमल्य हो जाती है" जैसी सूक्तियाँ उपन्यास में सर्वत्र हैं। सवाद, भाषा और शैली की दृष्टि में 'गहन सपना' उपन्यास है।

उपन्यासकता के मन्द के रूप में दसराठ पर दो दृष्टियों से विचार किया जा सकता है। देशराल मबद्ध सुनीन चेतना के रूप में प्रारम्भ में विचार किया गया है। स्वदेशी स्वराज्य पुर्णन व हथकड़ी आदि में मबद्ध समस्याओं का उपन्यास पर प्रभाव स्पष्ट है। दसराठविषयक दूसरा स्वरूप उस देश और काल से मबद्ध है, जिनमें उग्र, म जगत् की घटनाएँ घटित होती हैं। यद्यपि गहन उपन्यास की रचना का आद्यतन बाग्य नेत्र वषों का है तथापि 'मान काँ बट का' और 'तीन गाँव गुजर गए कह कर उपन्यास में दस वषों के काँट को उन्मिलित मात्र कर दिया गया है। वस्तुतः सम्पूर्ण उपन्यास केवल ६० दिनों की कहानी है और ये दिन दो वर्ष दो मास व काँट में बिखरे हुए हैं। उपन्यास का घटनास्थल स्थूलतः पूर्वांच में प्रयाग है और उत्तरांच में बटवना। अन्तिम परिच्छेद में इन दो नगरों के अतिरिक्त प्रयाग के मर्मोन्मथ अनाम स्थान पर खमानाथ आदि जाकर रहने हैं। देश और काँट के चित्रण की ओर गहन ने ध्यान नहीं दिया है, क्योंकि लेखक का उद्देश्य चरित्रों के माध्यम में सामाजिक समस्याओं को उद्घाटित करना रहा है।

प्रमृत्त निवृत्ति के प्रारम्भ में ही यह स्पष्ट किया जा चुका है कि उपन्यास

की प्रमुख समस्या विहीणता से सम्बद्ध है। इसी समस्या से सम्बन्धित जमींदारी व्यवस्था के अन्यायपूर्ण शोषण, पूँजीवादी बर्ग द्वारा शोषण से प्राप्त वन को पचाने के लिये दान धर्म का आश्रय, निम्न मध्यमवर्ग को बिलने वाला अपर्याप्त वेतन, अल्प वेतन के कारण निम्न वर्गों में कर्ज लेने की प्रवृत्ति या रिस्वत लेने की मजबूरी आदि मुख्य समस्या से सम्बद्ध उपागो का प्रसरण स्थान-स्थान पर उल्लेख हुआ है। आर्थिक विपन्नता से उत्पन्न हीनता को छिपाने के लिये प्रदर्शनप्रियता का प्रसार निम्न मध्यमवर्ग के लिए अत्यन्त ही अपायकारक सिद्ध हुआ है। अंग्रेजी शिक्षा के प्रभाव से दूषित हुई वैभवलासता ने इस प्रदर्शनप्रियता को अत्यधिक सीमा तक बड़ा दिया है, जिसके परिणामस्वरूप गबन की घटनाएँ समाज में आम हो गई हैं। चादर देख पाव न फैलाने के कारण रमानाथ को विपत्तिचक्र में फँसना पड़ा। लेखक ने विहीणता के क्षेत्र की ही अवशोषण से सम्बद्ध विदेशी शासन की समस्या को उपन्यास के उत्तरार्ध का विषय बनाया है। स्वदेशी और स्वराज्य की आवश्यकता शोषण से मुक्ति पाने के लिये है।

‘गबन’ उपन्यास में स्त्रियों से सम्बद्ध समस्याएँ भी बहुत बड़े अंश में अर्थ से सहज ही जुड़ी हुई हैं। अर्थोत्पादन की दृष्टि से परतन्त्र मध्यम वर्ग की स्त्रियों का आनूपण लालसा से घस्त होना स्वानामयिक ही है। दहेज न दे सकने की बिब-शाता से कारण रतन जैसी मुग्धा स्त्रियों का बूढ़ों के वस्त्र में पड़ना आश्चर्य की बात नहीं है। सयुक्त परिवार के उत्तराधिकार सम्बन्धी अन्यायकारक कानून के कारण विधवा स्त्री का दुर्दशाग्रस्त बनना भी आर्थिक समस्या का ही अंग है। समाज में बेइया समस्या भी मूलतः आर्थिक है। लेखक ने उस दृष्टि से उस ओर मनेत्र नहीं किया है। इसके अतिरिक्त रुढ़िगत विचारों के कारण कठिन बनी हुई बेइयाओं की समस्या का समाधानकारक उत्तर देने से लेखक ने अपने को बचा लिया है। बेइया व्यवसाय से विरक्त होकर सम्मान पर चलने के लिए दूध बल्लभ जोहरा के लिए लेखक ने समाज में स्थान दिलाने के लिए कुछ नहीं किया है। वह समस्या से बची बाट बर-जोहरा की जिधवा दिखाकर निकल जाता है। सम्भवतः जोहरा को समाज में ममोचित स्थान दिलाने में असमर्थ होकर ही उसने जोहरा को बाट के पानी में बहाकर छुटकारा पा लिया है।

मुशी प्रेमचन्द शोषितों के लेखक है। समाज में शोषित वर्ग के समान घर-घर में शोषित व्यक्ति भी हैं। समाज का तथावधित वरीयअर्धार्ग (Better half) इनरअर्धार्ग के अन्यायकारों के कारण मुगो-मुगो से अनिश्चित जीवन जीने के लिए बाध्य है। इस अनिश्चित जीवन में मुक्ति पाने के लिए पुरुषों द्वारा सञ्चालित स्त्री आन्दोलनों की अपेक्षा स्वयं अस्मितासपन्न स्त्रियों के द्वारा अपने पैंरो पर सजे होने के प्रयत्न नहीं अधिक महत्व के हैं, स्थायी उपाय हैं। आत्मनिर्भरता के अभाव में प्राप्त

मुख-मुविधाएँ पुरुषों की सद्भावना और दया पर आश्रित हैं। सब प्रकार की मुविधाओं के मिलने पर भी यह स्थिति अस्मिताहीन दयनीयता की स्थिति है। किसी का साधन बन कर जीने की स्थिति है। सुखमुविधाओं पर लात मार कर अपने ही कष्ट और श्रम पर निर्भर होने पर ही इस स्थिति से मुक्त बना जा सकता है। बिना मरे स्वर्ग कैसे पाया जा सकता है ? जालपा ने अपने क्रान्तिनारी व्यक्तित्व के द्वारा यही गदेश दिया है। विभिन्न दोषों के बावजूद 'मदन' की महत्ता इसी बात में है। प्रेमचन्द के सम्पूर्ण उपन्यास साहित्य में जालपा का महत्त्व इसी कारण है। इस दृष्टि से वह प्रेमचन्द के उपन्यास सार की अद्वितीय नारी है। कोल के अँधेरे से कौमार, जीवन और वाचक्य में क्रमशः पिता, पति, और पुत्र से रक्षा पाने के लिये परमुखा-पक्षिणी बन कर मृत्यु के अधिकार में डूब जाने वाली नारी के लिए एकमात्र प्रकाश का दीपक जालपा का आत्ममर्यादा से प्रदीप्त जीवन ही है। नान्य पन्था, विद्यार्थ्यनाय ।

टिप्पणियाँ

- १ साहित्य का उद्देश्य (प्र सस्करण)—ले० प्रेमचन्द, पृ० ९४
- २ गहन, पृ० १२१
- ३ प्रेमचन्द (द्वि० सस्करण)—ले० श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त, पृ० ४५
- ४ हिन्दी उपन्यास साहित्य और प्रयोग (प्र० सस्करण), पृ० ३७७
- ५ हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, पृ० ६५
- ६ प्रेमचन्द और उनका युग (१८३७ ई० का सम्करण), पृ० ७३
- ७ गहन, पृ० २७
- ८ प्रेमचन्द साहित्यिक विवेचन, पृ० ३६
- ९ प्रेमचन्द कालम का मिपाही, पृ० ४४४
- १० साहित्य का उद्देश्य, पृ० ४५
- ११ गहन, पृ० १२४
- १२ गहन, पृ० ३११
- १३ गहन, पृ० २५५
- १४ गहन, पृ० २९७
- १५ प्रेमचन्द ने पात्र (प्रथम सम्करण), पृ० १४७
- १६ गहन, पृ० २७४
- १७ गहन, पृ० २७४
- १८ प्रेमचन्द और उनका युग (१९६७ ई० का सम्करण), पृ० ७०
- १९ गहन पृ० १६१
- २० गहन, पृ० ३०४

२१ प्रेमचन्द के उपन्यासों का सिल्लविधान—ले० डॉ० कमलनिशौर गौधनका,
पृष्ठ ४०७

२२ गद्यन, पृ० १६१

२३ गद्यन, पृ० १७२

२४ गद्यन, पृ० २३४

२५ गद्यन, पृ० १६७

२६ गद्यन, पृ० २०५

२७ गद्यन, पृ० २९०

२८ गद्यन, पृ० २२

२९ प्रेमचन्द के पात्र, पृ० ३२

३० गद्यन, पृ० २

३१ गद्यन, पृ० ३०९

३२ गद्यन, पृ० २८

चित्रलेखा : पाप के रहस्य की खोज में डॉ० चन्द्रभानु सोतवणे

‘सत्तार में पाप कुछ भी नहीं है । मनुष्य अपना स्वामी नहीं है, वह परिस्थितियों का दास है ।’

“हम न पाप करते हैं और न पुण्य करते हैं, हम केवल यह करते हैं, जो हमें करना पड़ता है ।”

“स्त्री शक्ति है । वह सृष्टि है, यदि उसे संचालित करने वाला व्यक्ति योग्य है, वह विनाश है, यदि उसे संचालित करने वाला व्यक्ति अयोग्य है ।”

“कामनाओं की पूर्ति से सम्बन्धित पाप-पुण्य विषयक समस्या को ‘चित्रलेखा’ में स्पष्ट करने का प्रयत्न श्री मणवतीचरण वर्मा ने किया है ।”

पश्चिमी ससार के सपर्व के फलस्वरूप भारत में आधुनिकता का प्रसार प्रारम्भ हुआ। इस आधुनिकता की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ ज्ञाननिष्ठा और कर्मनिष्ठा हैं। इन प्रवृत्तियों के कारण ही आधुनिक काल मध्यकाल से पृथक् पहचाना जाता है। ज्ञाननिष्ठा या बुद्धि प्रामाण्य की प्रवृत्ति मध्यकाल की शास्त्र प्रामाण्य की प्रवृत्ति की विरोधिनी है। शास्त्रप्रामाण्य धडा या विश्वास पर बल देता है तथा "धडावान् लभते ज्ञानम्" ही नहीं कहता, अगितु 'सद्योपारमा विनश्यति'" पर भी बल देता है इसके विपरीत बुद्धिप्रामाण्य सात्त्विक सद्यः को अथविश्वासों की छाई में गिरने से बचने के लिए अनिवार्य समझता है। शास्त्रवादी और बुद्धिवादी दोनों ही मित्र मित्र रूप में ज्ञान की महिमा का मान्य करते हुए भी कर्म के सम्बन्ध में मित्र मित्र ढंग से विचार करते हैं। शास्त्रवादी के अनुसार ज्ञान ससार की पवित्रतम वस्तु है तथा यह कर्मबन्धनों का भस्मसात् करने का एक मात्र उपाय है। इसके विपरीत बुद्धिवादिता के अनुसार ज्ञान मनुष्य को अनन्त सम्भावनाओं से परिचित कराता । अनन्त सम्भावनाओं के परिचय के साथ मनुष्य में अनन्त कामनाएँ जग जाती हैं। इसीलिए ऋषिदे ने मनुष्य के त्रिगुण कहा है कि—“पुनुरुत्थमा हि मर्त्यं” अर्थात् मनुष्य बहुकामनावान् है। अनन्त सम्भावनाओं और अनन्त कामनाओं के कारण मनुष्य अपूर्णता की पीड़ा से त्रस्त और व्यस्त हो उठता है। अपूर्णता की पीड़ा में स्पन्दित होकर वह परिस्थितियों का अपने अनुकूल बनाने के लिए जुट जाता है। अपूर्णता से पूर्णता की ओर सतत गतिशील रहने के लिए किए गए कर्मों ने ही मनुष्य को ऐतिहासिक प्राणी कहलाने का अधिकार प्रदान किया है। ऐतिहासिक प्राणी के माने किए गये कर्मों ने मानव-मनुष्य को जन्म दिया है।

मनुष्य की कामनाएँ अनन्त हैं। इन कामनाओं को पूर्ण करने के त्रिगुण मनुष्य का दो प्रकार की बाधाओं में कर्षण करना पड़ता है। प्रथम प्रकार की बाधाएँ प्रा-
 तः

तिक है। प्राकृतिक परिस्थितियों को असुविधाओं को दूर करने के लिए मनुष्य ने सम्यक्ता का विकास किया है। द्वितीय प्रकार की बाधाएँ सामाजिक हैं। सामाजिक बाधाओं को दूर करने के लिये मनुष्य ने सस्कृति का विकास किया है। सामाजिक क्षेत्र में एक से अधिक मनुष्यों की समान कामनाओं से उत्पन्न स्वाभाविक है। आहार-निद्रा-भय-संयुक्त आदि के पशुसामान्य घरातल से ऊपर उठ कर मनुष्य को दूर करने वाली सस्कृति का विकास किया जा सकता है। सस्कृति ही पशु और मनुष्य के बीच का भेदक तत्व है। सांस्कृतिक सभ्यता के अभाव में सम्यक्ता का वैभव मौत का पाट बन कर रह जाता है। सामाजिक सम्बन्धों का समाजधारणा के अनुकूल नियन्त्रित करने के लिए नीतिनियमों का निर्धारण तर्क व आधार पर किया जाता है। समाज का नेतृत्व करने वाले व्यक्तियों और व्यक्ति-समूहों द्वारा निर्धारित नीति-नियम विरोधी तर्कों के कारण अस्थिर न बने रहें, इसीलिए उन्हें धार्मिक विश्वास का आधार दिया जाता है। इसी बात को स्पष्ट करते हुए आचार्य चाणक्य ने धर्म को समाज-निमित्त बतलाया है। परिस्थितियों के बदलने के साथ नीति-नियमों में समय-समय पर स्मृतिकारों ने परिवर्तन किया है। इन्हीं परिवर्तनों के कारण शास्त्रप्रामाण्य के मानने वाले लोग दिग्भ्रमित बन जाते हैं। "युतयो विमिश्रा स्मृतयो विमिश्रा नैवो मुनिर्वरय वच प्रमाणम्" की स्थिति में भी मुनिविरों के शास्त्र को प्रमाण मानकर चलने की परम्परा अद्यतन समाज में चल पड़ती है। ज्ञान-विज्ञान के प्रसार के साथ यह परम्परा क्षतरे में पड़ जाती है। बड़े-बड़े विचारक कर्म और अकर्म, पुण्य और पाप का निर्धारण करते समय धक्कर में पड़ जाते हैं। यदि यह कहा जाय कि सज्जनों को पाप-पुण्य का निर्धारण करते समय अन्तःकरण को प्रमाण मानना चाहिए, तो यह भी ठीक नहीं कहा जा सकता, क्योंकि अन्तःकरण या अन्तरात्मा समाज द्वारा निर्मित होती है। आचार्य चाणक्य ने इसे गली-भाँति विवाद किया है।

कामनाओं की पूर्ति से सम्बन्धित पाप पुण्य विषयक समस्या का 'चित्रलेखा' में स्पष्ट करने का प्रयत्न श्री भगवतीवरण वर्मा ने किया है। मनुष्य जीवन में कामनाएँ अनन्त हैं। इन कामनाओं को सहज ही दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। कुछ कामनाएँ अस्तित्वरता से सम्बन्धित हैं तथा कुछ सुरक्षा के बाद जीवन भोग से सम्बन्धित हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इन्हें आनन्द की साधनावस्था और वानन्द की सिद्धावस्था की कामनाएँ माना है। प्रस्तुत उपन्यास में केवल आनन्द की सिद्धावस्था के काम सम्बन्धों पर ही पापपुण्य की दृष्टि से विचार किया गया है। इसका यह अर्थ नहीं कि पापपुण्य का एकमेव क्षेत्र काम सम्बन्धित ही है।

मनुष्य के जीवन में काम का स्वरूप विचित्र है। उसके सम्बन्ध में यह धारणा प्रचलित रही है कि उपभोग के द्वारा काम को शान्त नहीं किया जा सकता।

काम का उपयोग थी की आहुति की तरह कामाग्नि की ओर भी अधिक भड़का देता है। इसीलिए काम के सम्बन्ध में प्राचीन काल से ही यह धारणा रही है कि जिस प्यास को बुझाया नहीं जा सकता, उसे बुझाने के प्रयत्न में जीवन को बर्बाद किया जाए। बयो न, सच्चे परलोक सुख को पाने के लिए साधना की जाए। कुमारगिरि इसी मत का समर्थक है। उसकी दृष्टि में 'वासना पाप है', क्योंकि वासना के कारण ही मनुष्य पाप करता है। "वासना के होते हुए ममत्व प्रधान रहता है।" और ममत्व के भ्रातिकारक आवरण के रहते हुए आनन्द का पाना असम्भव है। कुमारगिरि को यह भी पता है कि "इच्छाओं का दबाना उचित नहीं", किन्तु उसकी यह धारणा है कि इच्छाओं को निर्मूल कर देने के बाद इच्छाओं के दबाने का प्रयत्न ही नहीं उठता। वह वासना के स्थान पर साधना का उपासक है। उसकी दृष्टि में "जीवन की उत्कृष्टता वासना से मुक्त करने में है।"

कुमारगिरि का वासना विषयक विरागपरक दृष्टिकोण अस्वामाविक है, क्योंकि यह नकारात्मक है। यदि इस विराग को ईश्वरानुराग का पर्याय भी मान लिया जाए, तो भी वासनाओं का हनन जीवन की स्वामाविक प्रवृत्तियों के प्रतिकूल है। यदि ईश्वरानुराग को ही अपनाया है, तो भी शरीर की स्वामाविक प्रवृत्तियों की उपेक्षा नहीं की जा सकती। शरीर की क्षुधा स्वामाविक रूप से यदि दान्त न की जाए, तो वह ईश्वरानुराग में चित्त को रूढ़ित ही नहीं होने देगी। इसीलिए सत कबीर ने कहा है—“कबीर क्षुधा है कूकरी करत भजन में मग। या को दुकरा डारि कै भजन करो निस्सग। आधुनिक मनोविज्ञान की दृष्टि से भी शरीर की स्वामाविक प्रवृत्तियों का दबाना पातक है। उसके अनुसार साधना के मार्ग पर ही अग्रसर होना हो, तो मनुष्य को जनक की तरह विदेह बनना चाहिए, शूरी ऋषि नहीं। जनक बनने पर ही वासनामय सत्ता के बीच रहते हुए भी वह वासनाओं से अनासक्त बना रह सकता है। कुमारगिरि ने जनक बनने की अपेक्षा शूरी ऋषि बनना चाहा और जीवन की स्वामाविक प्रवृत्तियों का विरोध करने का बल उसे भृगुनन्दा पड़ा। मनुष्य की स्वामाविक प्रवृत्तियाँ अस्वामाविक रीति से दबा दी जाने पर विवृत रूप में फूट फेर बाहर आ जाती हैं। इसीलिए कुमारगिरि वासना को दबाकर ममत्वहीन बनना चाहते हुए भी ममत्व का बुरी तरह से शिकार हो जाता है। उसकी सारी साधना एक तरह से ममत्व की दासता बन कर रह जाती है। उसकी ममत्व के विस्मरण की बात निस्सार सिद्ध होती है, इसीलिए विमलेन्द्रा बहनी है—“वासना के बीड़े, तुम अपने लिए जीवित हो—ममत्व ही तुम्हारा केन्द्र है।”

महाप्रभु रत्नाम्बर की यह बात बिलकुल सत्य है—“मनुष्य में ममत्व प्रधान है।” किन्तु यह बात भी उतनी ही सत्य है कि ममत्व का दूसरों तक विस्तार करने

मनुष्य ने अपने को पशुस्तर से ऊपर उठाया है। ममत्व के विस्तार की क्षमता ने ही मनुष्य का 'मनुष्य' बनाया है। मनुष्य के विविध सम्बन्धों में ममत्व विस्तार का ही विशेष महत्त्व है। मनुष्य के इन विविध सम्बन्धों में कामसम्बन्ध का स्थान अत्यन्त महत्त्व का है। काम भावना की स्वस्थ पूर्ति मिश्रलिङ्गी सहयोगी के अभाव में असम्भव है। आत्मिक सम्बन्ध कई व्यक्तियों से एक साथ सम्भव है किन्तु मिश्रलिङ्गी व्यक्तियों का कामसम्बन्ध कई व्यक्तियों के साथ सम्भव हात हुए भी सामाजिक दृष्टि से अव्यावहारिक हो जाता है। इसका पहला कारण तो यह है कि किसी व्यक्ति के साथ एक साथ दो व्यक्तियों का सम्बन्ध सम्भव नहीं है। इसलिए कामसम्बन्ध के क्षेत्र में प्रतिद्वन्द्विता आ सकती है। इस प्रतिद्वन्द्विता या मर्पण को दूर करने के लिए समाज ने पियाह-संस्था को विकसित किया है। विचार के द्वारा स्त्री और पुरुष के सम्बन्ध को विरहस्थायी बनाकर मर्पण को दूर करने का प्रयत्न किया गया है। स्त्री-पुरुष के कामसम्बन्ध की एक अन्य विशेषता यह भी है कि यह सम्बन्ध केवल दो व्यक्तियों तक ही सीमित नहीं होता, अपितु इसके माध्यम से तीसरे व्यक्ति का भी जन्म हो जाता है, जिसका उत्तरदायित्व निभाने का कार्य कामसम्बन्ध की तरह क्षणिक न होकर दीर्घकालीन हो जाता है। इस दृष्टि से भी वैवाहिक सम्बन्ध की स्थिरता एवं सामाजिकता महत्त्वपूर्ण है। मृत्युञ्जय ने इसी दृष्टि से बीजगुप्त से कहा है—“विवाह पुत्रावपत्ति के लिए होता है। चित्रलेखा की सन्तान बीजगुप्त की सन्तान न होगी और न वह सन्तान बीजगुप्त की उत्तराधिकारी ही हो सकती है।” इस प्रकार के वैवाहिक सम्बन्ध के अधिकार पर बीजगुप्त ने कोई उत्तर न दिया। तात्कालीन समाज में प्रचलित अस्वाम्याधिकार जातिभेद या उच्चनीच के भेदभाव के विरुद्ध बीजगुप्त ने अपनी विचार ही नहीं दिया था। वह तो केवल इतना ही जानता था कि उसके प्रेम की अधिकारिणी स्त्री चित्रलेखा के अतिरिक्त कोई नहीं हो सकती। चित्रलेखा से शास्त्रानुसार विवाहित न होने पर भी वह अपने और चित्रलेखा के सम्बन्ध को पति-पत्नी के सम्बन्ध के समान ही मानता था। आत्मिक सम्बन्ध के लिए एक और सामाजिक उत्तरदायित्व के लिए दूसरे कामसम्बन्ध की बात वह सोच भी न सकता था। प्रेमात्तर पियाह या विवाहोत्तर प्रेम के विवाह को छोड़ नौ दिया जाए, तो भी यह निश्चित है कि प्रेम से रहित कामसम्बन्ध निर्रो पशुता है।

चित्रलेखा के कुमारगिरि के पास जाने के बाद भी बीजगुप्त यशोधरा से विवाह करने में सकोच करता है। उसे इस बात का विश्वास नहीं है कि यह विवाह के बाद यशोधरा से प्रेम बर सकेगा या नहीं? तात्कालिक उद्विग्नता के प्रभाव में यशोधरा से विवाह करके यशोधरा के जीवन को अपने सामाजिक उत्तरदायित्व के निर्वाह का साधन मात्र बनाने की उसकी इच्छा नहीं थी। इसके अतिरिक्त यशोधरा से उसका विवाह करना इसलिए भी अनुचित था कि यशोधरा श्वेताक को चाहने

लगी थी। उसने श्वेताक से यह स्पष्टतः कह दिया था—“मैं आर्य बीजगुप्त से प्रेम नहीं करती।” श्वेताक भी यशोधरा से प्रेम करने लगा था। ऐसी स्थिति में बीजगुप्त का यशोधरा से विवाह करना अनुचित था। कामसम्बन्ध की पहली शर्त यह है कि सहभोक्ताओं में पारस्परिक सौहार्दपूर्ण सहमति हो और सहभोक्ता अपने सम्बन्ध के भावी सामाजिक उत्तरदायित्व को निभाने की क्षमता और इच्छा रखते हों। इस दृष्टि से बीजगुप्त और कुमारगिरि के कामसम्बन्धों की तुलना की जा सकती है। बीजगुप्त के कामसम्बन्ध इस प्राथमिक शर्त को सब प्रकार से पूरा करते हैं, किन्तु कुमारगिरि के कामसम्बन्ध के विषय में यह बात नहीं कही जा सकती। कुमारगिरि अपने काम की सृष्टि के लिए चित्रलेखा को धोखे में डालकर उसकी सहमति प्राप्त करता है। परिस्थिति के स्पष्ट होने पर चित्रलेखा कुमारगिरि से इसीलिए कहती है—“मोच और झूठे पशु।” अलग रहो। तुमने मुझे धोखा दिया।”

कामसम्बन्ध की दृष्टि से एक अन्य महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि असमय का विराग जीवन की मूल है। यह मूल कुमारगिरि ने भी को है। इसके विपरीत बीजगुप्त ने जीवन की प्रवृत्तियों का भोग सहजता के साथ किया है, इसलिए वह सहजता से उन प्रवृत्तियों से सम्बन्धित पशुता का त्याग सदा है। वह श्वेताक से कहता है—“मैंने इस वैभव को काफी भोगा है—अब चित्त फिर गया है।” बीजगुप्त उन व्यक्तियों में से नहीं है, जो केवल अपने लिए जीते हैं। केवल अपने लिए जीने वालों की पशुता से वह मुक्त है। वह अपने वैभव को दान में देकर यह सिद्ध करता है कि वह उस स्थिति को भी पार कर चुका है, जिसमें कोई व्यक्ति अपने साथ दूसरों के लिए भी जीता है। वह दूसरों के लिए निजी स्वार्थ का परित्याग करके देवत्व को प्राप्त कर लेता है। वैभव का परित्याग करके अविचन बन जाने के बाद भी वह चित्रलेखा के प्रेम को मूला नहीं सदा है। वह ‘प्रेम और केवल प्रेम’ के आधार पर सर्वस्व का परित्याग करके घर से निबल पड़ा है। अविचनता के प्रति उसका यह आकर्षण इतना अधिक है कि वह चित्रलेखा के अतुल धनवैभव को भी अपनाने से इनकार कर देता है। बीजगुप्त का यह कार्य स्वच्छन्दतावादी आदर्श से प्रेरित है। धार्मिक परम्परा में प्रशस्ति अविचनता ने आदर्श से अनजाने ही प्रभावित है। इस प्रकार का आदर्श जनसामान्य की पहुँच से परे है तथा वह पापपुण्य की समस्याओं के मुलझाने के लिए व्यवहार्यता के क्षेत्र से परे की वस्तु है। इसे आदर्शवाद की भावुकता ही कहा जा सकता है। डॉक्टर इन्द्रनाथ मदान ने बीजगुप्त के इस विराग या पलायन को रोमांटिक बोध माना है।

महाप्रभु रत्नाम्बर ने श्वेताक और विशालदेव को पाप का पता लगाने के लिए बीजगुप्त और कुमारगिरि के पास रखा था। इतना ही नहीं, उन्होंने पाप और पुण्य को पहचानने की बसौटी की और श्वेताक का ध्यान भी आकृष्ट करते हुए

कहा था—“अच्छी वस्तु नहीं है जो तुम्हारे वास्ते अच्छी होने के साथ ही दूसरों के वास्ते भी अच्छी हो।” अपने अनुभव के काल में श्वेताक परिस्थितिवश अपनी स्वामिनी से प्रेम कर बैठा। यदि इसे अपराध मान भी लिया जाए तो उसने जिसके प्रति अपराध किया किया था, उससे अपना अपराध कह कर अपने अपराध को धो दिया था। इसके अतिरिक्त सामाजिक व्यवहार की दृष्टि से अपराध की स्थिति कर्म में ही मानी जा सकती है, विचार में नहीं। मनुष्य शरीर के रहते हुए शरीर-जन्य कमजोरियों से मुक्त नहीं हो सकता। मानसिक दृष्टि से पूर्ण मनुष्य की कल्पना असम्भव कोटि की बात है, इसलिए सामाजिकता की दृष्टि से व्यवहार के क्षेत्र की पूर्णता का ध्यान अवश्य रखा जा सकता है। वह स्वतन्त्र विचार वाला प्राणी है। अपनी विचारशीलता के बल पर वह पशुसुलभ प्रवृत्तियों को समाजहित के अनुकूल नियंत्रित कर सकता है। परिस्थितिचक्र में पड़कर भी वह चक्कर न खा कर कर्त्तव्याकर्त्तव्य का विचार करके परिस्थितियों पर विजय पा सकता है। कर्त्तव्या-कर्त्तव्य या पापपुण्य के विचार के बिना मनुष्य अनगढ़ वासनाओं का पशु भाष बना रहता है। कर्त्तव्याकर्त्तव्य के आत्मसंशोधन के द्वारा वह अनगढ़ वासनाओं को सुगढ़ सत्कार देता हुआ सस्कृति के विकास में सहायक बनता है। आत्मौपम्य की सामा-जिक दृष्टि के बिना यह संशोधन या सत्कार सम्भव नहीं है। वह अपनी सूजनशील चेतना के द्वारा विपरीत परिस्थितियों में अपनी सत्कारशीलता बनाए रखने में समर्थ होता है। इसलिए पापपुण्य का पता लगाने के लिए अपने सिध्दों को विजय वन से निकाल कर समाज के सम्पर्क में रखने वाले महाप्रभु रत्नाम्बर का यह कथन सत्य नहीं है कि—“सत्कार में पाप कुछ भी नहीं है। मनुष्य अपना स्वामी नहीं है, वह परिस्थितियों का दास है।” वे आगे यह भी कहते हैं कि—“हम न पाप करते हैं और न पुण्य करते हैं, हम केवल यह करते हैं, जो हमें करना पड़ता है।” महाप्रभु के इस कथन से उनके सिध्द कहीं तक सहमत थे, यह नहीं कहा जा सकता, किन्तु हाना सहमत होना असम्भव है। यह ठीक है कि व्यक्ति के चरित्र के कारण सामा-जिक परिस्थिति में खोने जा सकते हैं, किन्तु उससे भी अधिक यह सत्य है कि परि-स्थिति ही सब कुछ नहीं होगी, बहुत कुछ मनुष्य का स्वतन्त्र कर्तृत्व भी होता है। परिस्थिति के परिवर्तन में व्यक्ति का हाथ होता है। यदि मनुष्य परिस्थितियों का ही दास होता, तो मनुष्येतर योगयोगियों के समान वह भी सस्कृति का विकास करने में अक्षम ही बना रहता। इसके विपरीत उसने परिस्थिति की मृन्मयता पर अपनी चिन्मयता के सहारे विजय पाकर सस्कृति को विकसित किया है। इसे न पहचान पाना महाप्रभु रत्नाम्बर की सीमा है। खुली आँखों से कुमारगिरि की वासनावशता को देख-माल कर भी उसे ‘अजित’ समझना विशालदेव का ब्रह्मपूत है। पाप-पुण्य का सम्बन्ध अगर सामाजिकता से है, तो सामाजिकता की भावना से सम्पन्न कोई

भी व्यक्ति हमारे इस मत से सहमत होगा ही ।

प्रस्तुत उपन्यास में काम सम्बन्ध विषयक जिस दृष्टिबोध विविध को लेखक ने उपस्थित किया है, उस उपस्थित करते हुए उन्होंने 'चित्रलेखा' को माध्यम बनाया है और इसीलिए उपन्यास का नामकरण भी उन्होंने 'चित्रलेखा' किया है । चित्रलेखा के चरित्र चित्रण के प्रसंग में हम उसे स्पष्ट करेंगे ।

उपर्युक्त कथ्य को अभिव्यक्त करने के लिए लेखक ने कथानक आदि उपकरणों का बड़ी ही सुन्दरता से उपयोग किया है । 'चित्रलेखा' का कथानक लगभग समान आकार के बाईस परिच्छेदों में विभक्त किया गया है तथा प्रारम्भ और अन्त में 'उपक्रमिका' और 'उपसंहार' के भाग हैं । 'उपक्रमिका' में समस्या का उपस्थापन किया गया है तथा 'उपसंहार' में समस्या का समाधान दिया गया है । उपन्यास को उपस्थित करने की सैली नीतिकथा सैली है । बड़ी ही याजनाबद्ध पद्धति के साथ बीजगुप्त और कुमारगिरि से सम्बद्ध कथानकों को क्रमशः उपस्थित किया गया है । उपन्यास में नाटकीयता का समावेश भी हुआ है । चित्रलेखा का कुमारगिरि के आश्रम में पहुँचना इसी प्रकार का है । कुमारगिरि एकांत में प्रकट रूप से ज्यो ही यह कहता है—“नर्तकी तुमने मुझसे पराजय स्वीकार की—यह क्यों ?”, ज्यो ही चित्रलेखा का यह कहते हुए प्रवेश होता है कि—“इसलिए कि मैं तुमसे पराजित हुई । इसी प्रकार उपन्यास का अन्त भी रोमांटिक एवं नाटकीय है । अन्त में बीजगुप्त चित्रलेखा को चूमते हुए कहता है—“हम दोनों कितने सुखी हैं ।”

कथानक में वही भी अनावश्यक विस्तार नहीं है । सम्राट् चन्द्रगुप्त के दरबार का दार्शनिक विवाद भी बड़े समय के साथ उपस्थित किया है । बेबल द्वार-हूवे परिच्छेद में हिमालय यात्रा से सम्बन्धित प्रसंग में रक्तकुंड के रहस्य की घटना का समावेश निरर्थक-सा प्रतीत होता है । इस आश्चर्यजनक घटना के निरर्थक रूप में समाविष्ट किए जाने पर हम आश्चर्य ही होता है ।

चरित्र चित्रण की दृष्टि से यह उपन्यास अत्यंत सफल है । इस उपन्यास का सबसे अधिक प्रमुख चरित्र चित्रलेखा का है और इसीलिए उसी के नाम पर उपन्यास का नामकरण भी किया गया है । चित्रलेखा के माध्यम से प्रेमविषयक विविध दृष्टिबोधों को लेखक ने उपस्थित किया है । चित्रलेखा विषयावली प्राप्तायी । वह अठारह वर्ष की आयु में ही विधवा हो गई थी । उसने पति के ईश्वरीय प्रेम में आत्मबलिदान के मुख का अनुभव किया था । पति की मृत्यु के बाद उसने वैधव्य के समयपूर्ण जीवन को अपनाया, किन्तु सब ओर से विलुप्त बना कर जीवन के अनुराग को केन्द्रित करने वाली सत्ता के अभाव में सुख का निषण्डित न सका । सुन्दर नवयुवक कृष्णादित्य ने उसकी समस्या को कर दी । चित्रलेखा के जीवन का अनुराग कृष्णादित्य में केन्द्रित हो गया । इस बार अनुराग का रूप

आत्मबलिदान का नहीं, अपितु पारस्परिकता का था, जिसमें आत्मविस्मरण के साथ-साथ पिपासा भी थी। कृष्णादित्य के जीवन में से चले जाने के बाद उसे एक नर्तकी ने आश्रय दिया और वहाँ रहते हुए वह नर्तकी बन गई।

चित्रलेखा का सौंदर्य अप्रतिम था। जो कोई उसे एक बार देख लेता था, उसके मन में उसे पुनः पुनः देखने की अमिट साथ उत्पन्न हो जाती थी। यही साथ पाटलिपुत्र के सबसे सुन्दर तथा प्रभावशाली युवक सामंत बीजगुप्त में पैदा हुई। चित्रलेखा भी बीजगुप्त को देखकर स्तब्ध रह गई, वह साक्षात् कृष्णादित्य का प्रतिरूप था। चित्रलेखा ने फिर से अपने जीवन में किसी व्यक्ति के न आने देने का निश्चय किया, किन्तु वह अधिक दिनों तक बीजगुप्त की कृत्रिम रूप से उपेक्षा न कर सकी। उसके जीवन में बीजगुप्त ने प्रवेश किया। इस बार उसके और बीजगुप्त के प्रेम सम्बन्ध में पतिप्रेम का आत्मबलिदान तो था ही नहीं, कृष्णादित्य से किए गए प्रेम का आत्मविस्मरण भी अल्प मात्रा में ही था। उसने इस तीसरे सवध में प्रेम की मादकता का अनुभव किया। मदिरा की मादकता ने इस सम्बन्ध में अल्पबालिभ आत्मविस्मरण को उत्पन्न किया। उसने अनुभव किया कि आत्मविस्मरण प्रकृति से असम्भव है। उसने यह भी अनुभव किया कि प्रेम जीवन का एकमात्र व्यापार नहीं है। कहने का आशय यह है कि नगर की 'पवित्र नर्तकी' बीजगुप्त की हो गई। बीजगुप्त को होकर भी वह अपवित्र नहीं हुई, वेश्या नहीं बनी।

बीजगुप्त के साथ रहते हुए चित्रलेखा ने अनुभव किया कि वासना आत्मा का हनन है। उसकी दृष्टि में जीवन एक अविकल पिपासा हो गया। वह वासना की मादकता को जीवन का प्रधान अंग समझने लगी। मादकता के आधार मौन के दुःखद अन्त का विचार आते ही वह जीवित मृत्यु के विचार से उद्विग्न हो उठती थी। वह भविष्य की इस उद्विग्नता को वर्तमान के मदिरापान में डुबो देने के लिए विवश थी। वह नहीं चाहती थी कि मौन के उन्माद का शून्य समाप्त हो जाए। उसकी दृष्टि में निजी मौन की मादकता का ही पूरक रूप बीजगुप्त का उन्माद था।

चित्रलेखा ने कभी यह सोचा भी न था कि बीजगुप्त के रहते हुए कोई अन्य व्यक्ति उसके जीवन में आ सकता है, किन्तु आने वाला व्यक्ति आने की तिथि न बताकर अवस्थातः जीवन में आ ही गया। चित्रलेखा कुमारगिरि की कुरिया में अतिथि के रूप में पहुँची और अनजाने ही उसके सौंदर्य से प्रभावित हो उठी। दूसरी ओर कुमारगिरि ने चित्रलेखा के सौंदर्य में वासना की मस्ती का अहंकार तो देखा ही, किन्तु स्त्री को अघकार समझने वाले कुमारगिरि ने यह भी देखा कि चित्रलेखा सुन्दरी होने के साथ विदुषी भी है। वह उस नर्तकी के ज्ञान से सहमत न होते हुए भी प्रभावित हुए बिना न रह सका।

चित्रलेखा के हृदय में कुमारगिरि के प्रति आकर्षण की छाया का क्षीण आभास बीजगुप्त ने पा लिया था। चित्रलेखा ने बीजगुप्त को धाखा देते हुए यह कहा— प्रियतम कुमारगिरि योगी है और मूर्ख है।” परन्तु चित्रलेखा स्वयं को धाखा न दे सकी। चन्द्रगुप्त के दरबार में कुमारगिरि की आत्मशक्ति के चमत्कार के कारण वह पूरी तरह से कुमारगिरि की ओर आकृष्ट हो गई। इस प्रसंग में चित्रलेखा की आत्मशक्ति का भी हमें परिचय मिलता है। चाणक्य के समान ही वह भी कुमारगिरि के चमत्कार से अभभावित बनी रही। इतना ही नहीं उसने अपनी प्रखर भेषा से चाणक्य जैसे तर्ककर्कश व्यक्ति की रक्षा की। इसी के साथ अपने विजयमुकुट की आत्मशक्ति का दुरुपयोग करने के अपराध में दण्डस्वरूप कुमारगिरि के सिर पर रख कर अपनी उदारता से भी उसे पराजित कर दिया। वह कुमारगिरि को पाने के लिए इतनी लालायित हो उठी कि उसने झूठ ही उसके सामने वासना की तिलाजलि देने के लिए दीक्षा ग्रहण करने की अमिलाया व्यक्त की। वासना के आवेश में वह अपनी जिदगी का सबसे बड़ा झूठ कह गई। कुमारगिरि ने उसके जीवन को बुरी तरह से प्रभावित कर दिया था।

कुमारगिरि चित्रलेखा को वासना के माय में दीक्षित न कर सके। चित्रलेखा को दीक्षित नहीं किया जा सकता था, क्योंकि उसका व्यक्तित्व कुमारगिरि के व्यक्तित्व से किसी भी प्रकार नीचा न था। कुमारगिरि की ओर आकृष्ट होने पर चित्रलेखा को अपने मन को धोखा देने के लिए आदर्श के कवच की आवश्यकता महसूस हुई। बीजगुप्त के रहते हुए कुमारगिरि की ओर आकृष्ट होने में जो अनैतिकता का दण्ड चित्रलेखा के मन में बसक रहा था, उस दूर करने के लिए मृत्युञ्जय के घर में उसे बहाना मिल गया। उसने अपने मन को बहलाया कि प्रेम का सच्चा स्वरूप त्याग में ही निखरता है और बीजगुप्त को विवाहित देखने के लिए वह बीजगुप्त से शारीरिक सम्बन्ध मात्र तोड़ रही है, प्रेम के आत्मिक सम्बन्ध को नहीं। दूसरी ओर वह कुमारगिरि को भी धोखा देते हुए कहती है—“आत्मिक सम्बन्ध कई व्यक्तियों से एक साथ सम्भव है।”

चित्रलेखा ने वासना के आवेश में पशुता से प्रेरित होकर बीजगुप्त को छोड़ तो दिया, किन्तु कुमारगिरि की कुटी में पहुँचने के बाद उसने यह अनुभव किया कि वह कुमारगिरि से प्रेम नहीं कर सकती। वह आनन्द प्रमोदमय जीवन के अति-सुख से उत्पीडित होकर कुटी के शांत वातावरण में सात्त्विकता का सुख पाने के लिए शायद विकल हो उठी थी, किन्तु वहाँ उसने यह अनुभव किया कि वह बीजगुप्त को मुला नहीं सकती। बीजगुप्त के विवाहित होने के समाचार से वह अवसाद हो उठी। अवसाद की जड़ता में वह कुमारगिरि की वासना का शिकार बनने के बाद भी वह बीजगुप्त के सम्बन्ध में जानने के लिए व्याकुल बनी रही। बीजगुप्त के

अविवाहित रहने का समाचार पाकर वह पश्चात्ताप की अग्नि में झुलस उठी। पश्चात्ताप में वह जितना ही रोती, उतना ही उसे सतोष मिलता था। बीजगुप्त के अविचन होकर नगर से निकलने पर वह भी अकिंचन बनकर निकल पड़ी। बीजगुप्त ने भी उसे अपनाते हुए यह कहा—“प्रेम के प्रायण में कोई अपराध ही नहीं होता।” चित्रलेखा और बीजगुप्त के जीवन का ‘प्रेम और केवल प्रेम’ ही आधार और ध्येय बना।

चित्रलेखा के काम सम्बन्ध शुद्ध रूप से पशुस्तर के काम सम्बन्ध नहीं हैं। उसके सम्बन्धों में वह निष्ठा है, जिसे प्रेम कहा जाता है। उसकी प्रेमविषयक धारणा में भले परिवर्तन होता हुआ दीखता है, किन्तु निष्ठा का सूत्र सर्वत्र तामान है। निष्ठा के आधार के विनष्ट होने पर ही उसने नवीन आधार खोजना नहीं, अपितु पाया है। उसने प्रेम दिया नहीं, अपितु उसका किसी से प्रेम हो गया है। मनुष्य स्वभाव से ही सामाजिक प्राणी है। उसकी सामाजिकता के सम्बन्धों में काम सम्बन्ध का गह्रस्व असाधारण है और काम सम्बन्ध का व्यक्तिकेन्द्रित रूप ही प्रेम कहाता है। चित्रलेखा की दृष्टि से केवल बीजगुप्त के प्रसंग में पारोरिक सम्बन्ध के पाशवी आकर्षण के कारण वह कुछ दिनों के लिए केन्द्रभ्रुत हुई है, किन्तु शीघ्र ही उसे अपनी इस पशुता पर पश्चात्ताप होता है। कुमारगिरि से सम्बन्धित केन्द्रभ्रुति के प्रसंग में चित्रलेखा का यह सोचना सटकता है कि उसका और कुमारगिरि का पुनर्मुपातर का सम्बन्ध है। तीन-तीन काम सम्बन्धों और प्रेम सम्बन्धों में से गुजर खाने के बाद भी चित्रलेखा जैसी तर्ककर्ण्य स्त्री का अपने और कुमारगिरि के जन्म-जन्मान्तरो में साथ रहने की बात कहना असंभव प्रतीत होता है।

स्त्रीपुरुष के कामसम्बन्धों की निवृत्तिवादी विचारधारा ने सदा ही द्वेष माना है। उसने वासना को पाप का मूल मान कर हमेशा ही उससे बचने का प्रयत्न किया है। पुरुष प्रधान समाज ने वासना के प्रबल आनयन को दूर करने के लिए उतनी प्रदलता के साथ स्त्री की निंदा की है। कुमारगिरि इसी विचारधारा का प्रतिनिधि पात्र है। वह स्त्री को ही साक्षात् अंधकार, माया, मोह और वासना का रूप मान कर ज्ञान के आशोकमय ससार में स्त्री के लिए कोई स्थान नहीं देना चाहता। निवृत्तिवादी पुरुष के लिए यह दृष्टिकोण स्वभाविक है, किन्तु प्रवृत्तिवादी स्त्री के लिए इस प्रकार से सोचना ठीक नहीं कहा जा सकता। पुरुष अगर स्त्री को अबल मानकर विवाह के माध्यम से उसे आश्रय देने का बहकार कर सकता है, किन्तु स्त्री का इस प्रकार से सोचना गलत ही है। चित्रलेखा कुमारगिरि से कहती है—“मैं स्त्री हूँ और तुम पुरुष, मेरा सौंन्य है वासना और तुम्हारा दोष है साधना।” यह कथन स्त्री-पुरुष के मौलिक भेद की जोर इंगित करता है, जिसे पुरुष प्रधान समाज ने विवक्षित किया है। इसी प्रकार यह भी कहती है—“स्त्री शक्ति है! वह

सृष्टि है, यदि उसे संचालित करने वाला व्यक्ति योग्य है, वह विनाश है, यदि उसे संचालित करने वाला व्यक्ति अयोग्य है ।' इस कथन में भी पुरुष और स्त्री के संचालक और संचाल्य के भेद पर बल है । इतना ही नहीं, एक स्थान पर तो चित्रलेखा ने यह स्पष्ट कहा है—“स्त्री क्षासित होने के लिए बनाई गई है । पुरुष का प्रेम आधिपत्य जमाना है, स्त्री का प्रेम अपने को पुरुष के हाथ में सौंप देना है ।” चित्रलेखा की यह दृष्टि आवुनिवृत्ता की विचारधारा से भंग नहीं खती । काम विषयक पापपुण्य की समस्या को जिस तर्कसंगतता के साथ उपस्थित किया गया है, उससे यह विसंगत है ।

चित्रलेखा के बाद उपयास का दूसरा महत्वपूर्ण चरित्र बीजगुप्त का है । बीजगुप्त भोगी है, किन्तु उसका भोग व्यक्तित्व का सम्मान करना जानता है । व्यक्तिनिरपेक्ष भाग की कामुकता उससे कोसों दूर है । वह सौंदर्य का पूजक है, किन्तु उसकी यह पूजा भी व्यक्तिनिरपेक्ष रसिकता मात्र नहीं है । उसने चित्रलेखा को अपनाया है किन्तु उसके अपनाने में कहीं पापभावना का दख नहीं है । इसलिए उसे यह कहने में जरा भी मनोच नहीं है कि उसका और चित्रलेखा का सम्बन्ध पतिपत्नी का सा है । उसने इस बात की मादकताजय उम्माद में स्वीकार नहीं किया किन्तु पूर्ण उत्तरदायित्व के साथ होचहवाम की स्थिति में स्वीकार किया है । उसकी दृष्टि में उसका और चित्रलेखा का प्रेम सम्बन्ध आत्मिक सम्बन्ध है, इसलिए उमाद की क्षणिकता से वह मुक्त है । परिणामतः वह स्पष्ट रूप से कहता है—‘मरे प्रेम की अधिकारिणी कोई दूसरी स्त्री नहीं हो सकती ।’

बीजगुप्त की दृष्टि में ‘प्रेम मनुष्य का निर्धारित लक्ष्य है ।’ प्रेम के स्वरूप का स्पष्ट करते हुए वह कहता है—जीवन में आवश्यक है एक दूसरे की आत्मा को अच्छी तरह से जान लेना—एक दूसरे से प्रगाढ़ महानुभूति और एक दूसरे के अस्तित्व को एक कर देना ही प्रेम है जीवन का सर्वसुंदर लक्ष्य है ।’ वह अपनी ओर से इस लक्ष्य के प्रति पूर्णतः समर्पित है । अपनी प्रेयसी के कुमारगिरि के प्रति आकृष्ट होने का आभास पाकर वह दुखी हो जाता है । बीजगुप्त की हितकामना की दृष्टि से चित्रलेखा को त्याग को जानकर उसे अपने चित्रलेखाविषयक अविदवास पर ग्लानि होती है । चित्रलेखा के छोड़कर चले जाने के बाद भी केवल दारौरिक सम्बन्ध के लिए यज्ञोपरा से विवाह करने के लिए उद्यत नहीं होता । उसकी दृष्टि में विवाह और प्रेम का गहरा सम्बन्ध है ।

चित्रलेखा से विभूत होने के बाद वह अपनी मानसिक पीड़ा को दूर करने के लिए नाशीयात्रा की योजना करता है । नाशीयात्रा के प्रसंग में हमें उसके चरित्र एवं मस्तिष्क की उच्चता का और भी अधिक प्रखर रूप में ज्ञान होता है । नाशीयात्रा से लौटने के बाद अपने जीवन के मूलेपन को दूर करने के लिए यज्ञोपरा से

विवाह करने का विचार करने लगता है। किन्तु उसे अपनी निर्बलता पर दुःख होता है कि वह एक स्त्री से प्रेम करके दूसरी स्त्री से विवाह करने के लिए उद्यत हो रहा है। वह यह भी सोचता है कि अपनी उद्विग्नता को दूर करने के लिए यशोधरा से विवाह कर देने के बाद क्या वह उसे प्रेम कर सकेगा? इसके अतिरिक्त यशोधरा श्वेताक से प्रेम करने लगी है, इस बात को जानकर भी केवल अपने सुख की आशा पर दूसरों के सुख में बाधक बनना उसके लिये कहीं तक उचित है। इन विचारों के बाद वह यशोधरा से विवाह करने का विचार अपने मन से निकाल ही नहीं देता अपितु यशोधरा और गुरुमाई श्वेताक के विवाह के लिए अपनी सारी सम्पत्ति का धान भी कर देता है। उसकी इस चारित्रिक उच्चता को देखकर मुस्युजय उससे कहते हैं—“आप मनुष्य नहीं हैं, देवता हैं।” भारतवर्ष का सम्राट् चन्द्रगुप्त मौर्य भी उसके सामने यस्तक नमता है।

सर्वस्व का त्याग करके अविचल रूप में नगर से निवृत्त पड़ने पर भी चित्रलेखा को यह भुला नहीं जाता। इसलिए वह चित्रलेखा की बात को टाल नहीं पाता और वह उसका आतिथ्य ग्रहण करने के लिए उसके घर पर एक जाता है। वह कुमारगिरि की वासना का साधन बन चुकी चित्रलेखा को प्रेम के कारण सहज ही अपना लेता है, क्योंकि “प्रेम के प्राण में कोई अपराध नहीं होता।” प्रेम बीजगुप्त के जीवन का केन्द्रीय तत्त्व है। बीजगुप्त के चरित्र की यह उदारता हमें श्वेताक के प्रसंग में भी दिखाई देती है। वह श्वेताक के चित्रलेखाविषमक अनुचित व्यवहार को इसी चारित्रिक उदारता के कारण क्षमा ही नहीं करता, अपितु सामान्य मनुष्य के लिए स्वानाधिक समझ कर मुला देता है। उसकी यह सरलता व्यवहार के लिए ऊपर से ओढ़ी हुई नहीं, अपितु उसके शील का अंग है।

प्रस्तुत उपन्यास का तीसरा महत्वपूर्ण चरित्र कुमारगिरि है। कुमारगिरि योगी है। उसकी दृष्टि में वासना पाप होने के कारण त्याग्य है। समय नियम से इस पाप से बचा जा सकता है, ऐसा उसका विश्वास ही नहीं, अपितु वह ब्राम्हणाजो पर विजय पा लेने का दावा भी करता है। इसी दावे के अहंकार के कारण वह वितालदेव से कहता है—“मैं तुम्हें पुण्य का रूप दिखा दूँ और पुण्य को जानकर तुम पाप का पता लगा सकोगे।” वासना पर विजय पाने का दावा करने वाला यह योगी स्त्री को दीक्षा देने में सकोच करने लगता है। चित्रलेखा के सम्पर्क में उसका हृदय ‘साधार’ की पुनार मचाये लगता है। उसकी सारी आत्मशक्ति धरी की धरी रह जाती है। आत्मशक्ति के सहारे सत्य का साक्षात्कार करने की क्षमता प्रदर्शित करने वाला यह योगी बख्त्य के सहारे चित्रलेखा के शरीर को अपनी वासना का गिकार बना लेता है। असत्य का भंडाफोड़ होने पर चित्रलेखा उससे कहती है—“जीन और गूठे पशु। वासना के पीछे! तुम प्रेम क्या जानो? तुम अपने

लिए जीवित हो—ममत्व ही तुम्हारा वेन्द्र है ।”

चित्रलेखा के द्वारा परिस्थितियों ने उसके अभिमान को तोड़ दिया है, विन्तु उसमें इतनी उदारता ही नहीं है कि वह अपनी पराजय को स्वीकार कर ले और साधना के अस्वाम्याधिक मार्ग का परित्याग करके अपने अतिरिक्त दूसरों के लिए जीना सीख ले ।

चित्रलेखा, बीजगुप्त और कुमारगिरि के अतिरिक्त श्वेताक्ष और विशालदेव को भुलाया नहीं जा सकता । ये ही वे दो पात्र हैं, जो ससार में पाप का स्वरूप जानने के लिए निश्चल पड़ हैं । श्वेताक्ष यथा नाम तथा गुण पात्र है । उसका हृदय ससार की कालिमा से मुक्त अबोध बालक की श्वेतता लिये हुए है । बीजगुप्त के सेवक और गुरुमाई के नाते रहते हुए उसने चित्रलेखा के सम्पर्क में प्रथमतः अज्ञात बाह्य के कपन का अनुभव किया । चित्रलेखा के आकर्षण से आविष्ट होकर उसे यहाँ तक अनुभव हुआ कि मानो उसका चित्रलेखा से पारलौकिक सम्बन्ध है । चित्रलेखा के जीवन की मादकता का शिकार बन वह उसके हाथ की मदिरा को अस्वीकार न कर सका । इस प्रसंग में श्वेताक्ष के अबोध सरल चरित्र की झाँकी हमें मिलती है । वह बीजगुप्त से स्वामिनी से प्रेम करने के अपराध को सरलता से स्वीकार कर लेता है । इस स्वीकृति के बावजूद चित्रलेखा का मादक प्रभाव उस पर छाया ही रहता है । इसी के प्रभाव में अपने स्वामी बीजगुप्त से बह झूठ ही कह देता है कि चित्रलेखा दरबार के बाद चाणक्य के यहाँ आमन्त्रित थी । स्वामी की धोखा देना अनुचित था, मले ही स्वामिनी ने उसे इससे लिए प्रेरित किया है । स्वामी के माध्यम से ही स्वामिनी की सत्ता टिकी हुई थी । वह नैतिकता की अपेक्षा मादकता के प्रभाव में झूठ बोलने के लिए विवश हुआ था । इस पाप का दश उसमें अवश्य था और वह और अधिक पाप करने से वचना चाहता था । श्वेताक्ष ने यह पाप उस दशा में किया है, जबकि चित्रलेखा ने उसमें स्पष्टतः यह कह रखा था कि ‘तुम्हारे जीवन में मेरा आना असम्भव है ।

चित्रलेखा के बाद श्वेताक्ष यशोधरा के सम्पर्क में आया । यशोधरा के प्रति यह इतना आकृष्ट हुआ कि उसने यशोधरा से अपना प्रेम निवेदित कर दिया । यशोधरा ने द्वारा बीजगुप्त की प्रशंसा सुनकर वह ईर्ष्यावश बीजगुप्त की कमजोरियों की निंदा करने लगता है । ईर्ष्या ने उससे विवेक को ढक् लिया था, जिस पर यशोधरा ने हँसते हुए उसे मतक करते हुए कहा—‘मनुष्य को पहले अपनी कमजोरियों को दूर करने प्रयत्न करना चाहिए ।’ यशोधरा ने श्वेताक्ष के बीजगुप्त विरोध को सहाय्यपूर्तिमिश्रित प्रेक्ष से दूर करना चाहा । विशाख के बावजूद बीजगुप्त की उदारता पर श्वेताक्ष का विश्वास था । इसीलिए उसने यशोधरा के विवाह का प्रस्ताव बीजगुप्त के माध्यम से मृत्युञ्जय तक पहुँचाया । वह बीजगुप्त की उदारता

के कारण ही सामत बन कर यशोधरा का जीवन साथी बन सका ।

स्वेतांक के समान विशालदेव भी पाप का पता लगाने के लिए कुमारगिरि के आश्रम में रखा गया है । वह वहाँ प्रारम्भ में ही कुमारगिरि के वासनाविरोधी साधना का विरोध करते हुए कहता है—“वासनावो का हनन क्या जीवन के सिद्धान्तों के प्रतिकूल नहीं है ?” चित्रलेखा के कुमारगिरि के पास आने पर वह आश्चर्यचकित होता है क्योंकि “रहस्य को वह मली-माँति समझता था ।” उसने चित्रलेखा का स्वागत करते हुए “कुमारगिरि पर अर्धपूर्ण दृष्टि डाली ।” विशालदेव के चरित्र की इस भूमिका को देख लेने पर उपसंहार भाग में उसका कुमारगिरि को ‘अजित’ समझ कर उसकी प्रशंसा करना समझ से परे की बात है । विशालदेव का यह कुटूहल लेखक द्वारा आरोपित है, चरित्र को समावनाओं के माध्यम से विकसित नहीं हुआ है ।

पापपुण्य की समस्या का उत्तर अपने चरित्रों के माध्यम से अभिव्यक्त करने वाले इन पात्रों के अतिरिक्त एक अन्य पात्र महत्वपूर्ण है । यशोधरा सामत मृत्युञ्जय की पत्नी है । वह अपने सौंदर्य से चित्रलेखा के सांवर्याभिमान को नष्ट कर देती है । उसका मोलागन उसकी हरिणी-की सो आँखों से स्पष्टतः झलकता रहता है । वह स्वेतांक से प्रेम करने लगती है तथा अन्त में देवतास्वरूप बीजगुप्त के सहयोग से अपने प्रेमी से विवाहित हो जाती है ।

इन प्रमुख पात्रों के अतिरिक्त खनाबर, धन्नेमुप्त, चाणक्य आदि कुछ अन्य गौण पात्र भी हैं । इन गौण पात्रों में कुमारगिरि के शिष्य मयुपाल का क्षण भर के लिए आना और फिर सदा के लिए लापता हो जाना विशेष रूप से सतर्कता है । चाणक्य के तर्कबर्कष सत्तक न्यक्तित्व की शोभा देने में लेखक सफल है ।

देश-काल की दृष्टि से ‘चित्रलेखा’ उपन्यास पर विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि वह उपन्यास ऐतिहासिक उपन्यास नहीं है । इसका उद्देश्य मौर्य-कालीन इतिहास पर प्रकाश डालना नहीं है, अपितु यह पापपुण्य की समस्या को विशिष्ट कोण से उजागर करने वाला उपन्यास है । समस्याप्रधान उपन्यास होने के कारण देशकाल को इसमें गौण रूप से ही स्थान मिला है । इसकी देश मुख्यतः पाटलिपुत्र नगर है और पाटलिपुत्र नगर में भी बीजगुप्त एवं कुमारगिरि के निवासस्थान वर्णित हुए हैं । अन्धकाल के लिए पाटलिपुत्र से काशी की यात्रा का भी प्रसंग चित्रित हुआ है । ‘यही-वही अथवाद्वयत्व लेखन का ध्यान अद्वैति की ओर गया है । अर्धरात्रि में चित्रलेखा के कुमारगिरि के यहाँ दीक्षित होने के लिए पहुँचने पर “सौरभ से भरा मधुमास था, नवम्बन से भरा मलय था, चाँदनी हँस रही थी, तारकागलि मुसबरा रही थी ।” निजंन प्रदेश में रात्रि के गहरे सन्नाटे के घातावरण में योगी और नर्तकी के मिलनमाल की उद्दीपन प्रकृति का वर्णन केवल इतना ही है । इसी

प्रकार काशी प्रस्थान के समय विषमोद्दीपन के रूप में इतना ही कहा गया है—
चतुर्दशी का चाँद पूर्ण दिशा के क्षितिज पर जल रहा था और बीजगुप्त के हृदय में एक ज्वाला जल रही थी।'

'चित्रलेखा' उपन्यास की कहानी केवल एक वर्ष की कहानी है। यदि क्या से सम्बन्धित दिनों की गिनती ही करनी हो तो यह कहा जा सकता है कि उपज्जमणिका और उपसहार के दिनों को छोड़कर यह केवल इक्कीस दिनों की कहानी है। ये इक्कीस दिन वर्ष के अन्तर्गत फैले हुए हैं। विशेषतः ये दिन मधुमास और शीघ्र के दिन हैं। सूर्योदय से सूर्यास्त की अपेक्षा सूर्यास्त से सूर्योदय के काल को ही अधिक अपनाया गया है। केवल तीन चार परिच्छेदों में ही रात्रि का वर्णन नहीं है। रात्रि में भी अर्धरात्रि के समय का माह लेखक को विशेष है। सम्भवतः इसी मोह के कारण महाप्रभु रत्नावर का स्नेहा के साथ बीजगुप्त के प्रासाद पर अर्धरात्रि में पहुँचाया है। इसी प्रकार बीजगुप्त के अविज्ञान के रूप में प्रस्थान की घटना का काल भी अर्धरात्रि है।

शैली की दृष्टि से उपन्यास की कुछ विशेषताओं की ओर गहन ही ध्यान आकृष्ट हो जाता है। उपन्यास के यथानक की योजना में तुलनात्मकता पर विशेष बल स्वाभाविक ही है। बीजगुप्त और कुमारगिरि की तुलना उपन्यास में सबसे अधिक है। इनके अतिरिक्त स्थान स्थान पर यशोधरा और चित्रलेखा, यशोधरा और मृत्युञ्जय, चित्रलेखा और कुमारगिरि आदि की भी तुलना की गई है। यशोधरा और चित्रलेखा की तुलना करते हुए लेखक ने कहा है—'एक शांति थी, दूसरी उन्माद। एक अन्य स्थल पर इनकी तुलना कुमारगिरि अपने मन में करते हुए सोचता है—'चित्रलेखा की मादकता भयानक थी—उसका नृत्य उसकी सजीवता की प्रतिमूर्ति। पर साथ ही यशोधरा की शांति अथाह मित्र की भाँति थी, जिसमें पड़ कर मनुष्य अपने को भूल जाता है।'" तुलना की यह प्रवृत्ति समतोल वाक्यों की योजना में भी दिखाई देती है। मृत्युञ्जय के घर पर रात्रि भोज के प्रसंग में चित्रलेखा द्वारा अनुराग के क्षेत्र में ही बने रहने की बात कहने के बाद की परिस्थिति पर टिप्पणी करते हुए लेखक ने कहा है—'बान बनी और बिगड़ गई, मृत्युञ्जय ने इसका अनुभव किया। बात बिगड़ी और बन गई। बीजगुप्त ने इसका अनुभव किया।'" समतोल वाक्यों की इस योजना में विरोधबिम्ब का आस्वाद भी महत्वपूर्ण है।

'चित्रलेखा' उपन्यास समस्याग्रस्त होने के कारण स्थान स्थान पर विचार गर्न सूक्तियाँ भी दिखाई देती हैं। 'जीवन एक अविनाश विपासा है', 'विराग मृत्यु का द्योतक है' आदि अनेक सूक्तियाँ उपन्यास के जाद से अन्त तक भरी पड़ी हैं। अनेक स्थानों पर शांति, विराग आदि का स्पष्टीकरण करते हुए 'दूसरा नाम है शब्दावली का प्रयोग करने की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है, जैसे—'शांति

भक्तमर्णता का दूसरा नाम है"; "जिसको साधारण रूप से विराग कहा जाता है, वह केवल अनुराग के केन्द्र को बदलने का दूसरा नाम है"।" इत्यादि ।

प्रस्तुत उपन्यास का नयानक मौर्ययुग से सम्बन्धित है । कथानक के इने गिने पात्र ही ऐतिहासिक नहे जा सकते है, निन्तु घटनाएँ सगी कल्पित हैं । इसके नावजूद लेखक ने सस्कृतनिष्ठ भाषा के सहारे ऐतिहासिकता का आभास पैदा करने का प्रयत्न किया है । 'देवि', 'वत्स', 'स्वामिन्' आदि सम्बोधन इसी प्रकार के हैं । 'षाटलिपुत्र' 'विश्वपति' आदि व्यक्तिवाचक नाम ऐतिहासिकता के आग्रह के कारण ही दिए गए हैं । वही-कही नामकरण में अनुद्विषा भी है । विश्वपति का निवासस्थान 'कौशल प्रदेश' है । वस्तुतः 'कोशल' नाम अविश्व ठीक है । इसी प्रकार वीजगुप्त ने 'हिन्दूकुश' पर्वत देखने का उल्लेख किया है । 'हिन्दूकुश' नाम परवर्ती काल में प्रचलित हुआ है । सस्कृतनिष्ठता के आग्रह के कारण 'सुन्दरी' 'रथारूढा' आदि विशेषण भी खट-नते हैं । इसी प्रकार 'सोमवार' के स्थान पर 'चन्द्रवार' का प्रयोग करने की आवश्यकता नहीं है । मुहावरे के तद्भव शब्द को परिवर्तित करके उसे तत्सम रूप देना भी अनुचित है । एक स्थान पर इस प्रकार का अनौचित्य दिखाई देता है, जैसे— 'बहुत सम्भव है महासामन्त भटोघरा का पाणि देने से इनकार कर दें ।' सस्कृत-निष्ठ भाषा के क्षेत्र में 'पात' शब्द गले ही न गटकें, किन्तु 'वेर-वेर' का प्रयोग अच्छा नहीं लगता । इसी प्रकार सस्कृतनिष्ठ भाषाशैली में 'गौर' 'सौगात' 'वास्ते' आदि उर्दू शब्द जतगत प्रतीत होते हैं । उर्दू के प्रभाव से काशीयात्रा के प्रसंग में 'चतुर्दशी के चाँद' का वर्णन लेखक ने किया है ।

प्रकृति वर्णन के प्रसंग उपन्यास में अत्यल्प है, किन्तु जो थोड़े-से प्रसंग हैं वे अत्यंत सुन्दर रूप में परिणत हैं, जैसे— "सौरभ से भरा मधुमास था, मम्पग से भरा मलय था, चाँदनी हँस रही थी, तारहावलि मुसकरा रही थी ।"।" भाषा सौंदर्य को वृद्धिगत करने में अलंकारों का भी उपयोग किया गया है । अलंकारों का अनावश्यक आग्रह वही भी नहीं दिखाई देता । सम्राट् चन्द्रगुप्त के दरबार में भृगुगणूह से चित्रलेखा के प्रवेश का वर्णन देखिए— "धर्म का नीरस तथा शुष्क धायुमडल पराग ने भरे सौंदर्य की मरती से विकपित हो उठा, सँपती हुई उपा के घुघलेपन को चीरने हुए मानो प्रायः कालीन सूर्य के अरण्य प्रकाश ने प्रवेश किया ।"।" समामरण के प्रसंग के बाद अञ्जलि में कुमारगिरि और चित्रलेखा के एकांत मिलन के अवसर पर अकरमातृ विरालदेव के आगमन के बाद की स्थिति का वर्णन देखिए— "कुमार-गिरि चौक उठा । वह इस प्रकार ने चित्रलेखा के पास से हट गया, जिस प्रकार वह मनुष्य चीन पर हटता है जो सर्पिणी के पास तक उसे बिना देखे हुए पहुँच जाता है और उमी समय जब सर्पिणी उसे दखना चाहती है, कोई दूर पर लडा व्यक्ति उसे सचेत कर देता है ।"।" उत्प्रेक्षा और उपमा के इन उदाहरणों के अतिरिक्त

रूपक का भी एक सुन्दर प्रयोग देखिए—यशोधरा की “हँसी की मुरीली शब्दों में जीवन से पराजित बचपन में शरण ली थी।” मानवीकरण आदि के भी सुन्दर प्रयोग हमें दिखाई देते हैं। मानवीकरण का उदाहरण इस प्रकार है—“जीवन की उमंग में सौदर्य किलोले बर रहा था, जालिमन के पास में वासना हँस रही थी।”^{११} पास में हँसने में विरोधाभास का अम्लकार भी ध्यान देने योग्य है।

भाषा और शैली की दृष्टि से ‘चित्रलेखा’ को सफल रचना कहा जा सकता है।

टिप्पणियाँ

- १ श्रीमद्भगवद्गीता
- २ ऋग्वेद, १।१७९।५
- ३ चित्रलेखा (ग्यारहवीं संस्करण), पृ० २१
- ४ चित्रलेखा पृ० १७६
- ५ वही, पृ० १८५
- ६ वही पृ० १५
- ७ वही, पृ० १९४
- ८ वही पृ० ११६
- ९ वही पृ० ५३
- १० वही पृ० १४७
- ११ वही पृ० ११०
- १२ वही पृ० १८४
- १३ वही, पृ० ८२
- १४ वही, पृ० १४१
- १५ वही, पृ० १५१
- १६ वही पृ० ५०
- १७ वही, पृ० ४२
- १८ वही पृ० ५६
- १९ वही, पृ० ९

गोदान : दो समांतर संदेशों का उपन्यास

डॉ० चन्द्रभानु सोनवणे

"प्रेमचन्द के साहित्य की कृरेदन जनकरणा की भावना है।"

"गोदान में साहित्यगत कठना की घारा उमटकर सावर हो गई है, परिणामतः भावार्थ के विगारे का दसन दुर्लभ-सा हो गया है।"

"प्रेमचन्द का गोदान समसामयिक शोषणग्रस्त जन जीवन का महत्काव्य है।"

"शोषण की व्यवस्था के आयुल परिवर्तन का संदेश ही गोदान का उद्देश्य है।"

मुर्शी प्रेमचन्द ने गोदान उपन्यास में व्यक्ति-विकास (भोज) एवं समाज-विवास (धर्म) के अमुकूल अर्थ पुरणार्थ की व्यवस्था करने का जहाँ संदेश दिया है, वहाँ काम-युत्पार्थ-विषयव चिन्तन को भी महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है।

यह उपन्यास अर्थ एवं काम से सम्बन्धित दुहरे संदेश का उपन्यास है।

गोदान

मुशो प्रेमचन्द हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में 'उपन्यास सम्राट' के रूप में सर्व-विशित है। उनके साहित्यिक यशामन्दिर का कलश 'गादान' है। उनकी सम्पूर्ण साहित्य-सृष्टि गोदान की भूमिका है। उनका 'गोदान' एवं 'गोदान' का पूर्ववर्ती सम्पूर्ण साहित्य अपने समय के साथ अनिवार्यतः जुड़ा हुआ है। स्वयं प्रेमचन्द ने यह लिखा है कि— 'जब तक क्रेट अफ़र से लगाव न रहे, किसी मजमून पर लिखने की तहरीक नहीं होती और मजमून भी मुश्किल से सूझता है।' इसी कारण प्रेमचन्द का सम्पूर्ण साहित्य अपने युग का कलात्मक इतिहास कहा जा सकता है। यह इतिहास इतिहासकार की तटस्थता से नहीं लिखा गया, अपितु संवेदनशील साहित्य-कार की 'कुरेदन और तडपन' के साथ लिखा गया है। साहित्य के सम्बन्ध में उनकी मान्यता है कि— लेखक जो कुछ लिखता है अपनी कुरेदन से लिखता है।"

प्रेमचन्द के साहित्य की कुरेदन जनकरणा की भावना है। इसी भावना के कारण उनका वरदान हो या गोदान 'सर्वजन्तुजनहिताय बहुजनसुखाय' की दृष्टि परिलब्ध है। इस दृष्टि के अनुसार उन्होंने जहाँ एक ओर यथार्थ के सहारे समाज की कुरेद दशा का चित्रण किया है वहाँ दूसरी ओर दुःखविमुक्त आदर्श समाज की झाँकी भी अपने साहित्य में उपस्थित की है। यथार्थ और आदर्श के दो किनारे के बीच उनके साहित्य की घारा प्रवाहित होती हुई दिखाई देती है। 'गादान' में यह साहित्यगत करण की घारा उमड़कर सागर हो गई है, परिणामतः आदर्श के किनारे का दशान दुर्लभ-सा हो गया है। वस्तुतः वह कहीं लौ नहीं गया, अपितु यथार्थ के तट से देपने वाली की दृष्टि का अंग बन गया है। उसके 'हैं' में ही होता चाहिए' की गुंज विद्यमान है। 'श्रीलिंग गोपाठकृष्ण बोल न यह ठीक हो रहा है कि— गादान अपने युग का प्रतिबिम्ब भी है और आने वाले युग की प्रसवव्यथा भी।'

प्रेमचन्द का 'गादान' समसामयिक शोषणग्रस्त जनजीवन का महावाक्य है। जनजीवन के शोषण की नींव टनाघर्म पर अर्चिष्ठतः पूँजीवादो महाजन-सम्पत्ता है। इस सम्पत्ता के विकास का मूल सूत्र वह बणिक्बुद्धि है, जो मानवीय कुरेद और सहृदयता का लोप कर देती है। इसीलिए रायसाहब का यह कहना बिलकुल सच है

कि—“संपत्ति और सहृदयता में बँर है।” संपत्ति व बनकर म पटकर मनुष्य कोरा स्वार्थी बन जाता है। वह अपनी वणिजबुद्धि व गँदाल स दूसरा का भूख बनाकर घनी बन जाता है। वह बन बन प्रचारण घनी बनने के लिए दूसरे व जलते हुए घर म हाथ सक्ने व यँके नी नसास म हा रहता ह। ‘सकट वी चीज लेना उसक लिए पाप की चीज नहीं रहती। एक बार घनी बन जान पर वह निन्व्यानवे के कोर मे इस प्रकार पँस जाना है कि उस हमा-सुमा का पीस कर अपना घर भरने म किमी प्रकार का सकोच नहीं रह जाता। चापिन और चापक के बीच का अन्याय-पूर्ण अन्तर बटना ही जाता है। कचहरी-अदान्न सापण के इस दुष्ट चक्र का राक सक्ने म असमय सिड हात हैं क्योंकि कानून और न्याय उसका ह, जिनक पास पैसा है।” सारी न्यायव्यवस्था सापण की मसीन का तल पिला कर निविज्ज हथ में चलान का साधन मात्र बन कर रह जाती है।

सापण की अन्याय्य व्यवस्था व अन्तर्गत कानूनी इज्जती की पतिविधिया का रोक सक्ने मे अक्षम हावर सापण मनुष्य पहल-गहल आत्ममम्मन सो बैठता है और बाहर म मनुष्यता। इसी सय की प्रेमचन्द ने अपनी कफन’ कहानी म बडे ही सरासि वग से अभिव्यक्त किया ह। इस व्यवस्था क कारण आदमी का आदमी रह सकना कठिन है, बेबल की प्राप्ति ता बल्पना उ भी बाहर की बात है। घनकेन्द्रित व्यवस्था की अन्तर्गत ‘व्यवसाय व्यवसाय है’ का रत्तसापक सिद्धान्त पनपता है, जिसके अनुसार “इंसान की कीमत इतनी ही है कि वह एक रुपया कमाने का साधन है।” इस व्यवस्था के कारण इन गिने घनी लाग बहसस्य लाग के भ्रम पर मोटे हाते चल जाते है और ‘उपजीवी या पराथयी (parasites) बन कर उनके जीवन रम की माफते चले जात हैं। दूसरा का कुछ कर माटे हाने वाले यह भी मूल जाते है कि उनका माटापा आरमा का सर्वनाश करने वाला पशुता का राग है। समाज का सच्चा स्वास्थ्य और सुख ता जब है, कि सभी माट हा।” इन मत का यह आशय पचापि मनी है कि समाज म छाटे-बडे का भेद नहीं रहना चाहिए। प्रेमचन्द यह स्वीकार करता है कि—“ससार म छाटे-बडे कैमना रह्य और उन्ह हुनैसा रहना चाहिए। किन्तु इस छाटे-बडे क भेद का आधार सापण नहीं हाना। बुद्धि, चरित्र, रूप, प्रतिभा, बल आदि की अनमानता अनिवार्य है, किन्तु घन की ऐसी विषमता नहीं होनी चाहिए, जिसके कारण सापण हो सके। इसके अतिरिक्त दूसरी बात यह है कि बुद्धि आदि की विषमता व्यक्ति की मूल्य के साथ समाप्त हो जाती है, जब कि घन की विषमता बल-बलम्परा से बढ़ती ही चकी जाती है और सापण के अनर्प का आधार बनती है।” घनकेन्द्रित व्यवस्था में मेहता जैसा घन की छालसा से रहित व्यक्ति भी नाकी जीवन के योग्यमेम के प्रत्याभूत (Guaranteed) न हाने के कारण ऊँचा वेतन देने के लिए विवश है।”



दूसरे के सकट से लाभ उठाने का पाठ पढ़ाने वाली शोषण केन्द्रित पूंजीवादी व्यवस्था का विपाक्त प्रभाव इस से सहज ही जाना जा सकता है कि शोषण के बोझ से गुजर कर पिसने का अनुभव पाने वाले व्यक्ति भी मौका पाकर दूसरे को पीसने के लिए निस्संकोच उद्यत हो जाने थे। विपाक्त व्यवस्था के कारण 'गाँव वालों को लेन देन का कुछ ऐसा शौक था कि जिसके पास दस बीस रुपए जमा हो जाते, वही महाजन बन बैठता था। एक समय होरी ने भी महाजनी की थी।' ¹¹ इसी प्रकार गोबर जिस प्रकार की महाजनी का खून चूसने के समान समझता है, वही गाबर स्वयं एक आना रुपया सूद की महाजनी करता है।

होरी और गाबर जैसे किसान और मजदूर ही नहीं, अपितु रायसाहब और रघुनाथ जैसे जमींदार और उद्योगपति भी पूंजीवादी व्यवस्था के कारण दो हली जिन्दगी जीने को विवश हैं। 'व्यवस्था का गुलाम' या 'परिस्थितियों का शिकार' होने के कारण, आत्मबल का क्षय करने वाली सम्पत्ति का पैरो की घेड़ी भानते हुए भी रायसाहब अपनी जहरता से हैरान होकर 'भाले की नोक पर' अपने आसामियों से उनकी आहो का दावानल मड़वाने वाली बसूली करते हैं। वे यह ईमानदारी के साथ चाहते हैं कि 'शोषण वर्ग को शासन और नीति के बल से अपना स्वार्थ छोड़ने के लिए मजबूर कर दिया जाए।' ¹² इतना ही नहीं, वे होरी से यहाँ तक कहते हैं कि—“हमारे मुँह की रोटी कोई छीन ले, तो उसके गले में उँगली डालकर निवाला हमारा घर्म हो जाता है।” ¹³ इस प्रकार के प्रसंगों में रायसाहब के सम्बन्ध में मीठी बोली बोलकर शिकार करने वाले शेर की बात कही जा सकती है, किन्तु वह बबुलाश में ही सच है सर्वाश में नहीं। वे जमींदार वर्ग का पूर्णतः प्रतिनिधित्व नहीं करते। वे निचारा की यात्रा में अपने पूर्वजों और समसामयिक जमींदारों से आगे हैं। भोग भिलास की बेहयाई उनमें नहीं थी। “उनके मन के ऊँचे सत्कारों का ध्वंस न हुआ था। पर पीडा, मक्कारी, निर्लज्जता और अत्याचार को वह ताल्लुबदारी की शान्ना और राय दाव का नाम देकर अपनी आत्मा को सन्तुष्ट न कर सकते थे, और यही उनकी सबसे बड़ी हार थी।” ¹⁴

रायसाहब के समान ही उद्योगपति रघुनाथ भी 'उँची मनोवृत्तियों' से दूष्य नहीं थे। वे भी इसी कारण स्वयं स्वीकार करते हैं कि—“मैंने अपने सिद्धान्तों की कितनी हत्या की है।” ¹⁵ उपर्युक्त विवचन से यह स्पष्ट है कि प्रेमचन्द ने व्यक्तियों के विरुद्ध नहीं अपितु जनजीवन का शोषण करने वाली व्यवस्था के प्रति पाठकों के मन में घृणा पैदा करने का प्रयत्न किया है। 'घृणा का विज्ञान' ('द साइंस ऑफ हेट्रेड') लिखने वाले शोलोखोव के समान प्रेमचन्द की यह धारणा है कि—“दुष्प्रवृत्तियों के प्रति हमारा अन्दर जितनी ही प्रचण्ड घृणा हो, उतनी ही कल्याणकारी होगी।”

प्रेमचन्द ने शोषण की विषम व्यवस्था को बनाए रखने में मदद पहुँचाने

वाले विरादरी, मर्यादा, धर्म आदि सभी तत्वों पर बेरहमी से प्रहार किया है। विरादरी का आतंक भारतीय समाज की नस-नस में समाया हुआ था। इसी आतंक के अकृश के नीचे होंरी विरादरी की जाड़ में सारा अनाज डाँट के रूप में झोका रहा था। किन्तु डाँट के बहाने माल मारना चाहने वाले पिछाच पधों की लालसा से परिचित बनिया ने कहा कि—‘हम नहीं रहना है विरादरी में। विरादरी में रहकर हमारी मुकूत न हो जायगी। अब भी अपने पसीने की कमाई खाते हैं, तब भी अपने पसीने की कमाई खाएंगे।’¹¹ किन्तु बनिया की बात सुनी नहीं गई। भोगप्रधान सामन्ती समाजव्यवस्था में स्त्री की बात मानी ही अब गई है। सामन्ती समाज-व्यवस्था के प्रभाव के कारण ही जर्मीन-जानाद आदि मर्यादा की अधिष्ठान बंध गई थी। मजदूरों से भी बदतर स्थिति में पहुँचने के बाद भी छोटे छोटे विमान जमीन का मोह छोड़ नहीं पाते। होंरी मौखरी और मजदूरों की अपेक्षा खेती में अधिक मर्यादा का अनुभव करता है। वह ‘पूँस की रात’ के हलकू के समान मर्यादा के इस षोडश को उतार कर अपने-आप को हलकू नहीं कर पाया था। इन्हीं मर्यादा की रक्षा के लिए उसने अपनी जिन्दगी की सबसे गहरी चोट सह ली, वह लड़की बेचने की ग्लानि के अवाह गड़े में जा मिरा।

धर्माधिष्ठित शोषण-व्यवस्था को बरकरार बनाए रखने में धर्म का हाथ सबसे अधिक रहा है। एक ओर पाप का घन पचाने के लिए घनी लोग मजन पूजन और दान-धर्म करते हैं, तो दूसरी ओर शोषितों ने असन्तोष को उभरने न देने के लिए यह प्रचारित किया जाता है कि—‘छोटे-बड़े भगवान के घर से बनकर आते हैं।’ इसी कारण गरीब अपने मुँह की रोटी को छिनते देखकर भी चुपचाप सह लेते हैं। इस सहिष्णुता को वे देवतापन समझने लगते हैं। वे यह समझ ही नहीं पाते कि शोषण के ‘पजों का भिन्न बनना देवतापन नहीं, जड़ता है।’ इसीलिए ऐसे लोगों को देखकर मेहुता ने कहा—‘काम के आदमी ज्यादा और देवता कम होते, तो मो दुकराये न जाते।’¹² उनका धर्मात्मपन ही सारी दुर्गति का कारण है।

धर्म के नाम पर ही समाज में जन्मगत जाति व्यवस्था के सहारे ब्राह्मण वर्ग राटी जाता रहा है। ‘यमनाम की खेती’ करते हुए ‘तिलक मुद्रा का जाल’ फैला कर ‘मुक्त या माल’ उड़ाना इनका एक मात्र काम है। धर्म के शोषण की जड़े इतनी गहरी हैं कि जमींदारी से मिट जाने के बाद भी जजमानी को जमींदारी मिट सकना आसान नहीं है। धर्म की मुपतखोरी का ही एक रूप सन्ध्यास है, जिसे मेहुता ने ‘भीस मांगने का सरकृत रूप’ कहा है।¹³ धर्म के नाम पर मुपतखोरी करने वाले ब्राह्मण ने महाजन बनने पर यह अतिरिक्त लाभ दे कि उसकी साहूकारी को डुबाने का साहस कोई नहीं कर पाता, क्योंकि ब्राह्मण का पैता नैसे पच सकता है? इसके अतिरिक्त पूजा-गठ और चोरे-चूल्हे को पकड़े रहने पर क्या मजाल है कि वह भ्रष्ट



आचरण के बावजूद भ्रष्ट हो सके । राटियाँ ढाँठ बन कर हर अधम से उसकी रक्षा करती है । मातादीन और सिलिया का प्रसंग धम के इस रूप पर करारा व्यंग है । दातादीन जसा निदम साहूकार जिसने होरी के जीवन को भरपूर चसा था होरी की मर्त्य के बाद पुराहित के नाते उसका परशोक सुधारने के बहाने गोदान के पस पा जाता है । परलाक बनाने के नाम पर शोक का विगाटन वाले धम के स्वरूप का देखकर ही महता नास्तिक बन गय है । उह धम और ईश्वर की कल्पना का एक ही उद्देश्य प्रतीत होता है कि वह मानवजीवन की एकता का साधन बन सके ।

उपयुक्त विवचन से गोदान के जनजीवन उद्देश्य का परिचय मिलता है । गोपणग्रस्त सभसामयिक जनजीवन का ऐसा चित्रण दृश्य है । वे इस चित्रण के द्वारा मानवता की भावना का जगा कर शोषणरहित समाजवादी सङ्घात का मार्ग पर अग्रसर होने की प्रेरणा देते हैं । गांव बन कर गोपण का सहने के लिए विवश करने वाली आस्थाओं का यह गादान है । गादान का यह उद्देश्य उपन्यास में आदि से अंत तक परोक्ष रूप में इस प्रकार सरल और अनायास ढंग से भरा है कि यह सहज ही पाठका के मन में पठ जाता है ।

प्रमचद ने जनजीवन का गोपणग्रस्त रूप का चित्रण करने के लिए उसके विविध अंगों को गादान में स्थान दिया है । जनजीवन का प्रवाह गाँव और शहर की दो धाराओं में बहता हुआ दीखता है । इन धाराओं में ग्रामजीवन की धारा अधिक महत्वपूर्ण है । गादान में इस धारा की प्रमुखता को देखकर भापाल कृष्ण कौल ने गोदान को भारतीय ग्रामदेवता की वरुण आम पुकार माना है ।^{११} वस्तुतः सच यह है कि यह गाँव और शहर दोनों के अचले में रहने वाले समाज देवता की बहाना है । यह बात दूसरी है कि इन दोनों कहानियाँ का अन्त संबंध यथोचित रूप में स्थापित नहीं हो सका है । इसीलिये श्री नन्ददत्तारे वाजपेयी ने यह कहा है कि गादान उपन्यास के नागरिक और ग्रामीण पात्र एक बड़े मकान के दो खण्डों में रहने वाले दो परिवारों के समान हैं जिनका एक दूसरे के जीवनक्रम से बहुत कम सम्पर्क है ।^{१२} गाँव और शहर की कहानियाँ के यथोचित संबंध का अभाव के कारण श्री जनद्रकुमार का भी यह निष्कर्ष है कि— शहर ने आनंद पुस्तक के गाँव को चमकाया नहीं है बल्कि कहीं कुछ बिखरने और ढकने का प्रयास किया है ।^{१३} इस बचन से यह ध्वनित सा होता है कि शहरी कथा की साक्ष्यता गाँव की विपमताग्रस्त कथा का उभारने में है किन्तु वास्तविकता यह नहीं है । शहर और गाँव दोनों का अन्तर्गत अन्तर्गत है इस अन्तर्गत ही विपमता को उभारने का भार जमीनार और मित्रमालिक से सम्बन्धित कथामात्र पर है । वस्तुतः शहर और गाँव के कथानका का ऊपर से ताक्या भीतर से भी ठीक तरह से जुड़ा

हुआ न होने का मुख्य दोष है। यदि यह मान भी लिया जाय कि शिथिलशिल्प उपन्यासों के पक्षधर थे,^{११} तो भी इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि शहरी कथा पारसी थियेटर के नाटक के समान उट्टन नाटक अधिक है नाटक कम (डॉ० वचन सिंह)।^{१२} इसी कथा में पहलवानों और परियों के अखाडों में 'सारी दिलचस्पी रखने वाले मिर्जा सुतोंद की 'बूढ़ी बबड्डी' की रानक दिखाई देती है। वस्तुतः इस प्रसंग में गरीबों की बेहतर पर पनपने वाली पूँजीवादी व्यवस्था का वह पहलू उजागर किया जा सकता था, जिसमें पूँजीवाद की भाँट में अपनी जवानी का भ्रम कर डालने वाले मजदूर की फटेहाल विवश बुढ़ाई की जिन्दगी। उभर कर सामने आ जाती। इसी शहरी कथा में मिर्जा साहब वैश्याओं की गम्भीर समस्या को नाटक मञ्जी बनाकर उसने ही उसले ढंग से सुलझाते दृश्य दिखाई देने हैं।

शहरी कथा ग्रामीण कथा के निकट आकर भी ग्रामजीवन से दूर ही रही है। अनुपमन का नाटक दत्तने के स्थान पर शहरी मञ्चली पटान के नाटक में ही भटक कर रह गई थी। शहरियों की जमींदारों की परीक्षा लेने वाले इस नाटक में मालती का 'मनचलेपन का आनन्द' भी आपातत अस्वाभाविक प्रतीत होता है। इसी प्रकार शिकारकथा का प्रसंग भी रोजमर्रा के जीवन की स्वाभाविकताओं से पृथक् है। मेहता का मालती को बन्धे पर बँडाना, मिर्जा द्वारा गरीब जगली आदिमियों के साथ पीते-माते दिन बिता देना ऐसी ही बातें हैं। शहर के प्रसंगों में लम्बे-लम्बे वादविवाद भी छटकते हैं। बीमेश जीब में दिये गये मेहता के भाषण की कथा का अनावश्यक विस्तार इस पृष्ठों में किया गया है। शहरियों में सम्बन्धित उपन्यास का लगभग ४० प्रतिशत भाग जनजीवन को सही ढंग से चित्रित करने में अधिक सफल नहीं है। यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि 'कलम' का मजदूर काम की तलाश में शहर की बकाचीय में भटकने वाले मजदूरों की समस्या को उस क्षमता के साथ उपस्थित नहीं कर सका है, जिस क्षमता उराने ग्रामीण किसानों की समस्या को उपस्थित किया है। यही स्थिति मध्यमवर्ग के विनय के सम्बन्ध में है।

'गोदान' में प्रेमचन्द की दृष्टि मुख्यतः कृषकवर्ग की समस्या पर रही है और उस समस्या को उन्होंने सकल अभिव्यक्ति भी दी है। इसीलिए इस उपन्यास का कृषक जीवन का महाकाव्य भी कहा जाता है। जनसत्ता के शासन के अन्तर्गत जनता का यह प्रमुख जग विभिन्न रूपों में यशस्वी का शिकार बना हुआ है। किसान को तो जैसे अपना 'नरम चारा' समझ रखा है। सरकारी नौकर हुक्काधों के तलवे पाटने और अधोनों का सूत चूसने में प्रसिद्ध है। थानेदार तो जैसे उसका दामाद है। मडासिंह को तो यह पमड है कि 'जतना माया पानी भी नहीं मागता', फिर फिर मला उसने अत्याचार के विरुद्ध बेचारा किसान न्याय वहाँ से माँग सकता है।



इसी प्रकार सरकार के सबसे छोटे नौकर पटवारी को भी यह अहंकार होता है कि यह जमींदार या महाजन का नौकर न होकर उस सरकार बहादुर का नौकर है कि जिसके राज में मूरज व भी नहीं डबता और जो जमींदार और महाजन दोनों का मालिक है । अगर किसान उसे नजराना और दस्तूरी न दे तो उसका गाँव में रहना मुश्किल । पटवारी कबल सरकारी नौकरी ही नहीं करता, अपितु नौकरी की बदौलत महाजनी भी करने लगता है । पटेश्वरी ऐसे ही पटवारी है ।

सरकारी नौकरों के अतिरिक्त शोषण जमींदार का शोषण भी अव्याहत चलता ही रहता है । उसके शोषण के अमर्यादित रूप को देखकर मंहता ने उसे 'समाज का शाण' कहा है और आचारनाथ ने 'कानूनी डकैत' । वह किसान से लगान ही वसूल नहीं करता, उसे समय समय पर शगून और बेगार के लिए भी विवश कर देता है । चाहे किसान एव एव बीड़ी को दाँतो से पकड़े, मगर उसका लगान बेदाक होना मुश्किल हो जाता है । अगर बेदाक हो भी जाय, तो जमींदार का कारिदा लगान की रसीद नहीं देता और बीच बीच में साल भर किसी न किसी बहाने से कुछ न कुछ वसूल करता ही रहता । यही कारण है कि वेतन के रूप में प्रतिमास दस रुपये पाने वाले नासेराम की साल की ऊपर की आमदनी हजार रुपये है । करिबे से डरते रहने में ही किसान की कुशल है । जल में रहकर मगर स बैर कैसे किया जा सकता है ।

हुक्काम और जमींदार के अतिरिक्त महाजनो का शोषण भी किसान की बुद्धि का बहुत बड़ा कारण है । हारी की दृष्टि में ही विचार किया जाय, तो उतका जमींदार तो एक ही है, किन्तु महाजन तो तीन तीन ही नहीं, अनन्त है । उस पर दुलारी सहभाईन, दातादीन और मंगरू के अतिरिक्त विसेशर साहू और झीगुरीसिंह का भी बज है । कर्ज भी ऐसा वैसा नहीं, एव आना रुपए सूद का बर्ज है । बर्ज दते समय झीगुरीसिंह तो पक्का बागज लियाते थे, नजराना अलग लेते थे, दस्तूरी अलग और स्टाम की लिखाई अलग । पच्चीस रुपए का बागज लिखा, तो मुश्किल से सत्रह रुपए हाथ लगते थे, क्योंकि वे एक साल का ध्याज भी पेदागी काट लेते थे । होली की नवल में झीगुरी का रूप भरे गिरधर ने जब दस रुपये का दस्तावेज लिखा कर नजराना तहरीर, बागज, दस्तूरी और सूद के रुपये काट कर किसान के हाथ पाँच ही रुपये पकड़ाए, तो वह सहे पाँचो रुपये को लौटाते हुए वह किसान कहता है कि—“सरकार, एव रुपया छाटी ठकुराइन का नजराना है, एक रुपया बड़ी ठकुराइन का । एक रुपया छाटी ठकुराइन के पान खाने को, एक बड़ी ठकुराइन के पान खाने को । बाकी बचा एव, वह आपको क्रियाकरम के लिए ।” वैसा बरारा व्यर्थ है । इसी झीगुरीसिंह के रिनियाँ कितने ही लोग थे । इनमें से शोभा भी एक है, जो यह चाहता है कि किसी तरह से झीगुरी को हैजा हा जाय, जिसके कारण

हली रोटी भी मयस्सर नहीं है। वह गिराव होकर कड़ता है कि—“न जाने इन महाजनो से कभी थल छूटेगा कि नहीं।” इसी प्रकार झींगुरी ने गिरधर की उलझावारे का सारा पैसा दे दिया चबौने के लिए भी कुछ न छाड़ा। केवल इकती बच गई थी, जिसे उसने मुँह में छिगा लिया था। उसने अपना गम गलत करने के लिए उस इकती की ताटी की टेकिन इकती की ताटी से नशा क्या होगा। केवल नये के स्वांग में वह झूठमूठ झूम सकता है।

होरी झींगुरी का कर्जदार तो था ही लेकिन वह ‘काले साँप दातादीन का भी कर्जदार था, जिसने केवल बाधाई के लिए उसे कर्ज देकर बायो पसल का स्वामित्व पा लिया था। इतने पर भी इस बेईमान वुडडे का पट नहीं मरा। उसने बीज और मजदूरी का कुछ ऐसा व्यौरा बताया कि हारी के हाथ एक चौथाई से अनाज न लगा। ये सब साह ता होरी को यह धमकी देता है कि—“यह न समझना कि तुम मेरे रूप हजम कर जाओगे। मैं तुम्हारे मुँह से भी बसूल कर लूँगा।” वह धमकी ही नहीं देता, अपितु हारी की उलझावारी की नीलास भी करवा देता है। सक्षेप में यह कहा जा सकता है कि किसानों के लिये ‘कर्ज’ वह प्रेममान है जो एक बार भाकर जाने का नाग नहीं देता।” उनका कमाई का बड़ा भाग महाजनो का कर्ज चुकाने में ही पर्व हो जाता है। इतना ही नहीं यही एक बीज है जिसे वे वसीयत में अपने बेटों को दे जाते हैं। ‘मोदान’ में नर्देविषयक समस्या के विस्तार को देखकर डॉक्टर रामविलास शर्मा ने कर्ज की समस्या को ही ‘मोदान’ की केन्द्रीय समस्या मान लिया है।”

इस प्रकार स्पष्ट है कि हाकिम, जमींदार, महाजन आदि अनेक भालिकों की सूखी गुलामी करते हुए पैल की तरह जुत रहने में ही किसान का जीवन समाप्त हो जाता है। गालियाँ मुनता ता उसके लिए साधारण सी बात है। वे तो जैसे वृषक जीवन का प्रसाद ही है। जमींदार उसे मुसक वेंधवा के पिटवाता है और महाजन शत-शुती से बात करता है। किसान विपन्नता के पाल से छुटकारा पाने के लिए जितना ही फडफडता है, उतना ही वह जकडता चला जाता है। इस गुलामी के जीवन से उसे पैशन तभी मिलती है जब कि मगराज का वल्सा आ जाता है। शोषण की जिन्दगी के रास्तो को तैयार करने में ही उसका जीवन समाप्त हो जाता है। उसे अपनी मिन्दगी में डूब थी बचन लगाने तक नहीं मिलता। इसलिए साठे पर पाठ की बात तो दूर, साठे तक पहुँचने की नीवत ही नहीं आ पाती। दवा-दारु के अभाव में उसने बच्चे आँखों में आगे देखने-दखने ही मर जाते हैं। होरी एसा ही विमान है। गज की लायता उसके जीवन की सबसे बड़ी साध है, किन्तु वह भी पूरी नहीं हो पाती। पूरी होने की बात तो दूर, यह लायता ही उसने लिए अमिशाप बन गई।



शोषण के इस अन्याय को दूर करने में शिक्षा भी सहायक न हो सकी । शापको के बच्चे लिख पढ़कर शोषण की मशीन को अधिक कारगर रूप में चलाने लगते हैं । अन्याय के विरुद्ध न्यायव्यवस्था भी लाचार है, क्योंकि महंगा न्याय पैसे बागी के साथ है । पचासतो की तो बात ही बेकार है, क्योंकि पच मुस रक्तशोषक पिशाच हैं । सम्पादकों से आशा लगाना भी व्यर्थ है क्योंकि ओकारनाथ जैसे संपादकों को रायसाहब खरीद लेते हैं । रही प्रजातंत्र की बात विन्तु वहाँ भी हमें यह दिखाई देता है कि बोट नष्ट युग का मायाजाल है । नोटा के सहारे बोटों को खरीदने वाले व्यापारी और जमींदार ही प्रजातंत्र के मालिक बन जाते हैं और जनता को अपनी कार का पेट्रोल समझने लगते हैं । जब तक दौलत का राज्य बदस्तूर चलता रहेगा, तब तक सभी उपाय विपवृक्ष की पत्तियाँ तोड़ने के समान निरर्थक बनकर रह जायेंगे । जब तक शोषण के इस वृक्ष की छाँड़ पर कुल्हाड़े न चलेंगे, तब तक कुछ न हो सकेगा । इसके लिए रक्तशोषक भेड़ियों के आगे भेड़ बनने से काम नहीं चलेगा । देवतापन की जब्बता को झटक कर आदमी बनना पड़ेगा । शोषण की व्यवस्था के आमूत्र परिवर्तन का संदेश ही गोदान का उद्देश्य है ।

ग्रामीण कथा में भी हमें यह दिखाई देता है कि प्रेमचन्द ने भूमिहीन कृषि मजदूरों पर अपना ध्यान केन्द्रित नहीं किया है । उनके होरी ने यह कहा है कि— 'मजूर बन जाय तो किसान हो जाता है । किसान बिपन्न जाय, तो मजूर हो जाता है ।' सामान्यतः गाँव के भूमिहीन कृषि मजदूरों के सम्बन्ध में इतना ही सत्य नहीं है । गाँव का कृषिमजदूर प्रायः नीच जाति का होता है जिसके सम्बन्ध में सामान्य धारणा यह है कि 'नीच जाति रतियाये अच्छा । नीच जाति के इन लोगों को जब तब बेगारी करनी पड़ती है । इनकी बहू-बेटियों की इज्जत बहुधा ही लूटी जाती रही है । दिगिरजयसिंह जैसे जमींदार ही नीच जाति की बहू-बेटियों पर डोरे नहीं डालते, अपितु गौरी महतो जैसे लोग भी जमारिनो से फँसे रहते हैं । पटवारी का लणका रमेसरी तो उन पर गिद्ध की तरह टूट पड़ता है । मातादीन ने तो जमारिन को अपने घर बैठा लिया था । जमारो ने अपने समय की दृष्टि से बड़े साहस के साथ मातादीन के मुँह में हड्डी का दुकड़ा डालकर भ्रष्ट कर दिया था । इतना सत्य होने के बावजूद यह सत्य है कि नीच जाति के मजदूरों के आर्थिक शोषण की उपेक्षा हो गई है ।

मुनी प्रेमचन्द ने 'गोदान' उपन्यास में व्यक्तिविकास (मोल) एवं समाज-विनाश (धर्म) के अनुबल अर्थ पुरुषार्थ की व्यवस्था करने का जहाँ संदेश दिया है, वहाँ काम पुरुषार्थ विषयक चिंतन को भी महत्वपूर्ण स्थान दिया है । उपन्यास को पढ़कर यह स्पष्ट प्रतीत होने लगता है कि यह उपन्यास अर्थ एवं काम से सम्बन्धित दुहरे संदेश का उपन्यास है । काम एवं प्रेमविषयक संपूर्ण चर्चा शहरी प्रधान का

अधिकार को भोगे । मालती जैसी नए युग की देवी भी मेहता की इस बात को कोरी फिलासफी समझती है कि सुशिक्षित स्त्री मर्द का आश्रय न चाह कर मर्द के साथ कथा मिलाकर चलना चाहती है । स्त्री का आश्रित बने रहने के लिए उसमें श्रद्धा की आवश्यकता है । इस श्रद्धा के कारण वह पुरुष से थोड़ा है क्योंकि वह श्रद्धा त्याग आदि का दान न करके 'देवता बनती है, पुरुष तो 'देवता' मात्र है ।' नारी तुम केवल श्रद्धा हो ।' कहकर उसने अधिकारों को छीन लेने का कंसा सफाई-दार ढग है । नारी का घर की चारदिनारी तक सीमित रखने में लज्जा का भी बड़ा भारी उपयोग है । प्रसाद के समान प्रेमचन्द ने स्त्री के लिए लज्जा को महत्त्वपूर्ण मानते हुए कहा है कि वह स्त्री का सबसे बड़ा आकर्षण है ।' "

मुन्शी प्रेमचन्द ने मेहता के माध्यम से स्त्री की प्रशंसा करते हुए लिखा है कि—“स्त्री पुरुष से उतनी ही थोड़ा है जितना प्रवास अंधेरे से ।” वे इस प्रवास से केवल धर को प्रकाशित करना चाहते हैं । घर से बाहर निकाल कर स्त्री को सामाजिक दायित्व का बोध कराने वाली उच्च शिक्षा के वे समर्थक नहीं हैं । उन्होंने मुन्शी अहमदअली खाँ की इस बात का पूरी तरह समर्थन किया है कि स्त्री-शिक्षा हम सीमा तक ही हो जिससे स्त्रियाँ 'दो चार हफ्तें अपने रिश्ते कुनवे बालों को अपनी फर्रार के बारे में लिख पढ़ सकें, घर का रोज का खर्च लिख ल, बच्चों को मामूली किताबें पढ़ा सकें ।' " प्रेमचन्द ने अपनी इसी धारणा के कारण ही सम्भवतः अपनी बेटी को पढ़ाया लिखाया नहीं था ।

मेहता ने व्यक्तिविकास की दृष्टि से अविवाहित जीवन को थोड़ा माना है । उनके अनुसार विवाह आत्मविकास में बाधक है । मालती ने भी तितली से देवी बनने के बाद विवाह को 'असीम के निकट' पहुँच सकने की दृष्टि से बाधक माना है । यद्यपि वह यह भी स्वीकार करती है कि पूर्णता के लिए पारिवारिक प्रेम का महत्त्व है किन्तु उसे अपनी आत्मा की दृढ़ता पर विश्वास नहीं है । वह यह सोचती है कि गृहस्थी की बड़ियाँ पैरो में डालकर सम्भवतः विकास के पथ पर चल नहीं सकेगी । इसलिए वह मेहता के साथ केवल भ्रम बनकर रहने का ही निर्णय करती है ।' " मालती का यह निर्णय मानव की सहज प्रवृत्तियों के अनुकूल नहीं है । वस्तुतः उसका यह निर्णय प्रेमचन्द के अन्तर्मन में प्रभावशाली ढग से छिपी निवृत्तिवादी विचारधारा से प्रभावित है ।

अविवाहित न रह सकने की स्थिति में अगर विवाह करना ही पड़े, तो भी प्रेमचन्द महात्मा गाँधी के समान ब्रह्मचर्य पर बल देते रहे हैं । उन्होंने इसी कारण कृत्रिम मततिनिरोध को भोगलिप्ता के लिए बृद्धिकारक माना है और सततिनिरोध के लिए ब्रह्मचर्य के 'मगलमय उपाय' पर बल दिया है ।' " वैवाहिक जीवन में भी उन्होंने स्त्री के कामपावित्र्य पर अत्यधिक बल दिया है । मिर्जा खुर्सेद तो असमत

(सतीत्य) को 'हिन्दुस्तानी तहजीब की आत्मा' ही मानते हैं ।^{११} कामपाविष्यविषयक धारणा के कारण हो उन्होंने यह कहा है कि—“पुरुष में नारी के गुण आ जाते हैं, तो वह महात्मा बन जाता है । नारी में पुरुष के गुण आ जाते हैं, तो वह कुलटा हो जाती है ।”^{१२} इस उक्ति का 'कुलटा' शब्द स्पष्टतः कामपाविष्य की ओर संकेत कर रहा है । इसी प्रकार भारत में कामपाविष्य व्यक्ति के 'महात्मा' बनने में देर नहीं लगती, इस बात को हर कोई जानता ही है । कामपाविष्यविषयक इस धारणा के कारण ही उन्होंने विधवाविवाह का विरोध किया है । उन्होंने 'प्रेमा' उपन्यास का 'प्रतिज्ञा' में परिवर्तन करते समय इस बात को ही पुष्ट किया है । इसलिए डॉक्टर एपुवीरसिंह को लिखे पत्र में यह मत व्यक्त किया है कि—“मैंने विधवा का विवाह करते हिन्दू नारी को आदर्श से गिरा दिया था । तब तक विधवा की उन्नति और सुधार की प्रवृत्ति जोरी पर थी ।”^{१३}

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि 'गोदान' की अर्थविषयक दृष्टि सामाजिकता की चेतना से अनुप्राणित है, किन्तु कामविषयक दृष्टि में सामाजिकताविरोधी निवृत्तिवादी विचारधारा की नज़र जलक है । व्यक्तिविकास की दृष्टि से विचार करने वाले निवृत्तिवादी विचारकों ने निष्कामता की सिद्धि को अत्यन्त महत्व दिया है । काम की स्वयं पूर्ति दूसरे सहयोगी के बिना असंभव है और दूसरे के सहयोग की स्थिति सामाजिकता की मिथति है तथा यह गाँवी सामाजिक दायित्व की भूमिका भी है ।

अर्थ एवं कामविषय इन उद्देश्यों पर संक्षेप में विचार कर लेने के बाद यह स्पष्ट है कि दोनों की चिन्तनधाराओं का मूल उत्स एक नहीं है और न ही दोनों घाटाएँ गंगा और यमुना की तरह किसी एक स्थान पर सहयोगी रूप में मिलकर सामाजिक दृष्टि से किसी समग्र-तीर्थ का निर्माण करती हैं । प्रायः आलोचकों ने 'गोदान' पर यह आक्षेप किया है कि इस उपन्यास में ग्रामीण एवं शहरी कथाएँ परस्पर मिलकर मोरसीर की तरह एकरस नहीं हो सकी हैं । ये दोनों कथाएँ गीर-क्षीर की तरह भले ही एकरस न हो सकी हो, किन्तु ये लिचवी के मूँग-चावल या उड़द-चावल की तरह अवश्य इस रूप में मिल गई हैं कि सामाजिक स्वास्थ्य के लिए वे पथ्यकर या पोषिक हो गई हैं । इसके विपरीत शहरी कथानक में समाजिक कामविषयक चर्चा उपन्यास की मूलधारा से पृथक् बहती हुई प्रतीत होती है तथा बहुत कुछ ऊपर से चर्चा नी हुई लगती है । उपन्यास के अर्थ एवं कामविषयक संदेश परस्पर न मिलने वाले समांतर संदेश हैं ।

टिप्पणियाँ

१. प्रेमचन्द : निवृत्ति-नगरी, प्रथम भाग, पृ० ५०

- २ हिन्दी के दम सयगोष्ठ कथात्मक प्रयोग पृ० ६३
- ३ गोदान (प्रथम नवकरण) पृ० ७४
- ४ घनी कौन होता है, वी एने अपने कौशल से दूसरा को बेमरुफ बना सकता है। —गोदान पृ० ४९४
- ५ गोदान पृ० ४१२
- ६ विविध प्रयोग (प्रथम भाग) पृ० २६४
- ७ गोदान पृ० ४९४
- ८ वही पृ० ६०८
- ९ वही पृ० ८९
- १० वही पृ० ८८
- ११ वही पृ० १६६
- १२ वही पृ० ८६
- १३ वही पृ० १७
- १४ वही पृ० ५८९
- १५ वही पृ० ४९२
- १६ वही पृ० २१२
- १७ वही पृ० ५०२
- १८ वही पृ० २७३
- १९ हिन्दी के दम सयगोष्ठ कथात्मक प्रयोग पृ० ५६
- २० अन्तिम संहिता, पृ० १९९
- २१ प्रेमचंद एक कृती व्यक्तित्व पृ० १६६
- २२ यह आवश्यक् नहीं कि वे सन घटनाएँ और विचार एवं ही केन्द्र पर आकर लिखें। —कृष्ण विचार पृ० ४
- २३ गोदान सगादम रात्रिस्वर गुरु पृ० १३३
- २४ गोदान पृ० ३६५
- २५ वही पृ० १६९
- २६ प्रेमचंद और रजिस्ट्रार युग पृ० १०१
- २७ गोदान, पृ० ०७
- २८ वही पृ० १७०
- २९ वही, पृ० ३२५
- ३० वही पृ० २६४
- ३१ कामायनी रजिस्ट्रार सगा
- ३२ गोदान, पृ० ३००

- ३३ विविध प्रसंग (प्रथम भाग), पृ० ५६
 ३४ गोदान, पृ० ५७६
 ३५ विविध प्रसंग (तृतीय भाग), पृ० २५१
 ३६ गोदान, पृ० ५५४
 ३७ गोदान, पृ० २४४
 ३८ प्रेमचंद के उपन्यासों का शिलालेखान्—जे० डॉ० कमलकिशोर गोयलका,
 पृ० ५४५
-

सुनीता : बाहर के प्रति घर की पुकार

डा० चन्द्रभानु सोनवणे

जैने द्रुहमार काम और प्रेम के साहित्यकार हैं ।

“पत्नी सामंजसता है और प्रियसी दिव्यता है ।”

“घर में बाहर के प्रति पुकार है, यही पुकार ‘सुनीता’ का विषय है ।”

“आदमी अपने में अपने को पूरा नहीं पाता । दूसरे की अपेक्षा उसे है ही ।”

“घरदार बसाकर सो आदमी अपने को हस्त करता है ।”

छोटे-से नयानक की व्यवस्थित डब से उपस्थित करने के कारण डा० इन्द्रनाथ मदान ने कहा है कि ‘जैने द्रु के पास पनबन छोटे होने हैं, किन्तु उनकी ‘परास्ने की कृपायता’ ही उन्हें महत्त्वपूर्ण बना देती है ।”

सुनीता

जित वर्य उपन्यस सभाद् मुनी प्रेमचन्द का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास 'गोदान' प्रकाशित हुआ, उसी वर्ष जैनेन्द्रकुमार का 'सुनीता' उपन्यास भी प्रकाशित हुआ। 'गोदान' ने अपनी व्यापक यथार्थवादी सामाजिक चेतना के कारण व्याप्ति अर्जित की तथा 'सुनीता' ने गहन अचेतन के सम्मार्जित यथार्थ की व्यक्तिवादी चेतना के कारण। 'गोदान' की चेतना में अर्थ और काम दोनों के लिए भरपूर स्थान है, किन्तु 'सुनीता' की चेतना अर्थ के प्रति उदासीन है तथा काम के प्रति राजग है। जैनेन्द्रकुमार काम और प्रेम के सहित्यकार हैं। काम और प्रेम की दृष्टि से भी 'गोदान' और 'सुनीता' की चेतना में भेद है। 'गोदान' का काम सामाजिक चेतना से निम्नित होने के कारण विवाह में आस्थावान् है, किन्तु 'सुनीता' का काम विवाह को 'निवाहने योग्य सस्था' मानते हुए भी प्रेम को अधिक महत्व देता है। 'सुनीता' ही नहीं, अपितु जैनेन्द्र के सम्पूर्ण उपन्यास सहित्य की केंद्रीय तबियत प्रेम ही है। जैन द्र की दृष्टि में पत्नी सामाजिकता है और 'प्रेमशी दिव्यता है।' वे यह माना हैं कि "प्रेम गगनविहारी है, मुक्त होकर ही वह है।" उनके अनुसार प्रेम बाहर भी सोझता है। इसके विपरीत विवाह की आवश्यकता में केवल निर्वाह की बात ही रह जाती है। प्रायः ईर्ष्या के पहरे में रखकर ही विवाह की सुरक्षा की जाती है। ऐसी स्थिति में घर और बाहर की समस्या खड़ी हो जाती है।

रवीन्द्रनाथ टैगोर ने अपने 'घर और बाहर' उपन्यास में बाहर के आक्रमण से घर की रक्षा का संदेश दिया है। जैनेन्द्र को घर और बाहर का विरोध मान्य नहीं है। वे कहते हैं—“असल में 'घर' और 'बाहर' में परस्पर सम्भुगता ही मैं देखता हूँ। उनमें कोई सिद्धान्तगत पारस्परिक विरोध देखकर नहीं चढ़ पाता।” इमलिए वे घर और बाहर के द्वंद को मिटा देना चाहते हैं। उनके अनुसार “भीतर का बाहर के सामना अनिवार्य है।” इमिलिए उन्होंने 'बाहर' को निर आक्रामक बनाकर घर के भीतर प्रविष्ट नहीं किया है। उनकी दृष्टि में “घर में बाहर के प्रात पुकार है।” यही पुकार 'सुनीता' का विषय है। उन्होंने स्पष्ट किया है

कि बाहर के कारण घर की निरानन्दता घटती है ।

समाजशास्त्र के अनुसार दो सम्बन्धित व्यक्तियों का युग्मक समाज को सबसे छोटी इकाई होती है । इस प्रकार की इकाइयों में युवक और युवती के युग्मक का महत्त्व सबसे अधिक है । यह इकाई सृजनशील होने के कारण सामाजिक विकास एवं नैरन्तर्य के लिए विशेष रूप से उत्तरदायी है । इस इकाई की स्थिरता सामाजिक समन्वय एवं शांति के लिए आवश्यक है । इस स्थिरता की आवश्यकता को पूर्ण करने के लिए विवाह सत्त्वा को विकसित किया गया है । स्वस्थ विवाह सत्त्वा के कारण 'भूल का डेरा' भी 'घर' के अन्तर्भूत के कारण स्वयं के समान आनन्ददायक घर जाता है । किन्तु विवाह सत्त्वा की स्थिरता के लिए अगर पति और पत्नी के युगल में से कोई एक व्यक्ति को घर की चार-द्विचारी की दृष्टि अनुभव करे, तो विवाह सत्त्वा घर का निरानन्द धना डालती है । बाहर के सत्ता तर्कों के अभाव में श्रीमन्त और मुनीता का दाम्पत्य-जीवन घर में पिरा रहने के कारण जड़ता से आच्छन्न हो गया था । इसी कारण एक ओर भीषण यह सोचने लगा था कि उसे 'निरन्तर पत्नी' के अतिरिक्त कुछ और भी चाहिए' तथा दूसरी ओर 'वैविध्य के प्रति जिज्ञासु' मुनीता विश्ववैविध्य के लिए बाधुर हो उठती है । उसका मन पति के यमनिजमादि के पालन करने की प्रवृत्ति के विरुद्ध उद्विग्न हो उठता है । यह सोचने लगती है कि यह अपने गति को अपने में बाँधकर क्यों नहीं रख पाती ।

घर की पत्र पुण्यहीन शत्रु को बरस कर यत्न करण का बहार लाने के लिए श्रीमन्त ने बहार की छुट्टियों में दिल्ली से दूर प्रयाग के कुछ मैदान में जाने का कार्यक्रम बनाया । प्रयाग के कूम-मैदान में बीसह वर्ष बाद उसे दूर से हरिप्रमन्न दिखाई दिया, किन्तु भीड़ के कारण भेट न हो सकी । यह नहीं हरिप्रमन्न है, जो यह समझता है कि—“घर घर यत्न कर जादमी अपने को हस्त घर लेता है ।” श्रीमन्त और मुनीता के दाम्पत्य जीवन के लिए हरिप्रमन्न बाहर का प्रतीक है । यह बाधुर के सत्ता में दाम्पत्य जीवन की गुरुता का स्पष्ट प्राप्त करने का निश्चय अन्तर्गत करता है । बाहर की सुनी दुनिया के सत्ता में ही दो के एक हो रहने की श्रद्धा का अनुभव किया जा सकता है । इस प्रसंग में कठिनाई यह है कि माया की मरीचिका समझने वाले और जाया को जिज्ञासु धारण करने का कारण मनमाने वाले हरिप्रमन्न में घर का आकर्षण किस प्रकार पैदा किया जाए । हरिप्रमन्न की घर की ओर जाहन्ना करने के लिए श्रीमन्त अपनी अपनी का उपयोजन करता है । यह हरिप्रमन्न को जिज्ञासु में यह कहता है कि—“जादमी अपने में अपने को पूरा नहीं पाता । दूसरे की अन्धता उसे ही है ।” इतना ही नहीं, अपने इस पत्र के सत्ता जानने का परिचय देने हुए अपनी पत्नी की दात्री में ठीक पहले की गुरु की तस्वीर भेजने की योजना बनाता है । यह इस तस्वीर के समन्वय में पत्र

मे यह लिखता है कि—“अगनी भाभी की तस्वीर देखो, और कहो, तुम्हें स्त्री से छुट्टी चाहिए ?” श्रीकांत भाभी की तस्वीर के आकर्षण की भूमिका बनाने के साथ हरिप्रसन्न से घर पर आने के लिए अनुरोध करता है और लिखता है कि—“मुझसे ज्यादा अपनी भाभी का अनुरोध समझो।” अपने पति की इस योजना में सुनीता सहर्ष शामिल हो जाती है।

श्रीकांत और सुनीता की इस घर और बाहर को परस्पर पूरक बनाने की योजना के बाद एक दिन सहज ही हरिप्रसन्न दिल्ली में ही श्रीकांत से मिलता है। श्रीकांत हरिप्रसन्न को घर लिवे लाता है और हरिप्रसन्न के घर आने और घर में कुछ काल रहने के बाद घर का सारा मौसम ही बदल जाता है। उसके कुछ काल घर में रह जाने के कारण श्रीकांत और सुनीता, दोनों कुछ भर आते हैं। श्रीकांत ने यह अनुभव किया कि इधर कुछ वर्षों से इतने सट्टन रूप में सुनीता से वह कभी कोई बात नहीं कह पाया है, जितने सट्टन रूप में हरिप्रसन्न के घर में आने के बाद वह अन्यास कहने लगा है। दूसरी ओर सुनीता ने भी यह अनुभव किया कि यमनियमादि की ही सब कुछ समझने वाला उसका पति सरस हो उठा है। पिछले पाँच-छह वर्षों से जिसने कभी सिनेमा का नाम भी नहीं लिया था, वह ‘राजरानी मीरा’ को देखने के लिए सोरसाह आप्रह कर रहा है। इतना ही नहीं, स्वयं अपने में ही वह सुखद परिवर्तन का अनुभव करने लगी है। उसने वर्षों से भूली हुई नितार के तारों को फिर से छेड़ना शुरू कर दिया है। ऐसा लगता है कि जैसे वर्षों से जो भीतर दबा पड़ा था, वह हरिप्रसन्न के सम्पर्क में आते ही सितार के सुरों में बज उठा है।

बाहर के आनन्दोद्दीयक सम्पर्क की श्रीकांत ने यही तक सीमित नहीं रहने दिया। वह हरिप्रसन्न और सुनीता के देवर-भाभीजन के रातों में और भी अधिक प्रगाढ़ रंग भर स्वयं रंगारंग होना चाहता है। इसीलिए अदालत के काम से लाहौर जाते समय वह हरिप्रसन्न से जहाँ यह कहता है कि—“मेरे पीछे अपनी भाभी को जरा भी कम अपनी न समझना”, वहाँ वह सुनीता से हरिप्रसन्न की पूरी तरह प्रसन्न रहने के लिए कहता है। इतना ही नहीं, वह लाहौर से अदालत का काम समाप्त होने के बाद भी जानबूझ कर जस्टी नहीं लौटता। इसीलिए वह लाहौर से भेजे पत्र में सुनीता को लिखता है कि—“अदालत का काम खत्म हुआ समझो। फिर भी मैं रहने के लिए यहाँ चार-पाँच रोज रहूँगा।” वह अपने पत्र में यह भी लिखता है कि—“इन कुछ दिनों के लिए मेरे स्याल को अपने से बिल्कुल दूर कर देना।” तुम इन दिनों के लिए अपने को उसकी (हरिप्रसन्न की) इच्छा के नीचे छोड़ देना। यह समझना कि मैं नहीं हूँ, इस भाँति निषिद्ध करने भी कोई नहीं रहगा।”

श्रीकांत की ओर से उक्ताए जाने के बाद सुनीता हरिप्रसन्न से चट्टी है

कि—“हरो, मेरे प्रेम की सौम्य, तुम अपने नो मारोये नही।” यह हरिप्रसन्न के बहने पर ‘रणदेवी’ ‘मायारानी’ बनकर अपनी माया के आकर्षण से दिल के मुक्तों के उत्साह को जगने के लिए उद्यत हो जाती है। रात की मोठी चाँदनी में गुलाबी सों की बजार में हरिप्रसन्न सुनीता की समूची पाने के लिए व्याकुल हो उठता है। वह अपनी जघा के सहारे लेटी हुई सुनीता से बहता है कि—“मैं तुम्हें प्यार करता हूँ।” इस पर सुनीता बहती है—“इनकार नव करती हूँ। मरो मत, बर्ष करो।

मुझे से तो।” वह इतना कहकर ही नहीं रुक जाती, अपितु अपने को पूरी तरह से निर्वसन कर लेती है। उसको नग्न देखकर हरिप्रसन्न के भीतर उमड़ता हुआ छाया लज्जा के कारण जहाँ का तहाँ जम जाता है। उपन्यास के इस प्रसंग के कारण पगडीस पाण्डे ने जैनम्भ को चौराहण का कयाकार बह डाला है तथा कुछ अन्य आलोचकों ने इस ‘साठो जम्पर उतारवाद’ की कड़ी आलोचना की है। इसके उत्तर में यह कहा जा सकता है कि सुनीता की नग्नता दमित वासना का विस्फोट न होकर नैतिक तर्क के रूप में उपस्थित की गई है। वह निर्वसन होकर भी इसीलिए नग्न नहीं हुई। इसके पीछे सुनीता की हरिप्रसन्न के प्रति सपन सद्मानुभूति विद्यमान है। इसलिए इस प्रसंग में अश्लीलता की भावना नहीं है। स्वयं जैनेन्द्र कुमार का कहना है कि—“जहाँ छल है, वहाँ अश्लीलता है। जहाँ हमारा सम्बन्ध सपन सद्मानुभूति का है, वहाँ अश्लीलता रह ही नहीं जाती। वेदना प्रधान है जहाँ, वहाँ अश्लीलता ही ही नहीं।” इन तर्कों के बावजूद इस प्रसंग के हलकेपन से इनकार नहीं किया जा सकता। उदाहरण के लिए यह वर्णन देखिए—“सुनीता अपने शरीर पर आहिस्ता आहिस्ता फिरोटे हुए इस पुरुष के हाथ का स्पर्श अनुभव करने लगी। कुछ बेर तो वह धूँ हो पड़ी रही, फिर मौन खोलकर मानो कूब कर उसने कहा—‘हरि बाबू?’”

जैनेन्द्र ने नग्नता के तर्क को शायद सबल बनाने के लिए हरिप्रसन्न में लज्जा का आभिर्भाव दिलाया है तथा सुनीता बाद में हरिप्रसन्न के चरणों की रज लेती हुई प्रदर्शित की गई है। यदि तर्क देकर सुनीता ने हरिप्रसन्न को सच्ची दृष्टि प्रदान की है, तो हरिप्रसन्न की सुनीता के चरणों की रज लेनी चाहिए थी। इस प्रसंग के बाद श्रीकांत ने सुनीता को अपने आलिङ्गन में बाँध लेना चाहते तो ‘नवबधू जैना भाव’ सुनीता में आ गया। “बीडा की काली की विमलता को देखकर श्रीकांत के भीतर फूटता हुआ सदेह एवम अपनी ही लज्जा में घलकर खो गया।” आलिङ्गन में अबल सुनीता ने व्याज-बीडा के भाव से कहा “हटो हटो।” उपन्यास नवबधू की इस विमल बीडा के साथ समाप्त हुआ है। बाहर के सम्पर्क के कारण श्रीकांत और सुनीता का दाम्पत्यजीवन जो अन्तर्गमन ही निरानन्द सा बन गया था, वह नव-विवाहितों के दाम्पत्य के समान उत्साह और आनन्द से सज्ज हो उठा है।

प्रस्तुत उपन्यास के प्रारम्भिक भाग में लेखक ने श्रीकांत और सुनीता के

क्रांतिकारी इसी दृष्टिकोण के कामल होते हैं। इस प्रकार के दृष्टिकोण के कारण व्यक्ति में गाँठ पड़ जाती है। हरिप्रसन्न के चित्त में इसी प्रकार की गाँठ है जिसे सोलनर उसे सहज बनाने के लिए श्रीकांत ने मुनीता का उपलब्ध बनाया है। वह मुनीता से यह स्पष्ट कहता है कि—'तुम्हारी ही यह से मैं उसे दुनिया में लाने की साबता हूँ।' मुनीता भी हरिप्रसन्न के प्रति सच्चा हाविर कहती है कि—'वेचारे को कोई भी नहीं मिली।' इसलिए वह अपने पति को सखीय देने के लिए सहर्ष तैयार हो जाती है। श्रीकांत और मुनीता अपने इस अभीष्ट को प्राप्त करने के लिए 'हरिप्रसन्न के प्रति सब कुछ करने के लिए उत्तम हो जाने हैं। मुनीता 'सीलिए' निर्वसनता के नैतिक तर्कों से भी हरिप्रसन्न का दुनिया में लाने का प्रयत्न करती है। अन्य में श्रीकांत अपनी पत्नी से यह कहता है कि 'गाँठ उससे (हरिप्रसन्न) भीतर से पीछे निकालने में उपलब्ध तुम बनो।' श्रीकांत की यह बात सचाई का अवलम्ब है। मुनीता के सपने में खूब हरिप्रसन्न का नाम उमड़कर बाहर निकल पड़ता है और वह समझी मुनीता को पाने की माँग पेश करता है। मुनीता ने पहले ही यह कहा हो कि मैं इनकार कर सकती हूँ, किन्तु निवसन होने के बाद भी पर श्रीकांत का वसन उसकी नग्न देह को समुत्त लिए हुआ था। उसने अपने को सखीय से निर्वसन नहीं किया। सहज ढंग से निर्वसन होती तो बाड़ी को 'फटन' का उल्लेख किया ही न जाता। मुनीता की निर्वसन यह को देखने की बेवता उसन नहीं थी लज्जा ने उसकी बेवता को जमा दिया था। इस लज्जा के कारण ही यह मुनीता को लिए श्रेय हो उठा है, परिणामतः हम मुनीता को हरिप्रसन्न की चरणजलोत्तरे देखते हैं। स्पष्ट है कि हरिप्रसन्न की गाँठ खुली नहीं, अपितु पहले से भी अधिक मजबूत बा गई है। यदि वह खुल गई होती, तो उसे हम किसी जीवनाग्निनी से प्रदिवद पाल। हाँ, इतना अवश्य सिद्ध हुआ है कि श्रीकांत ने हरिप्रसन्न के निमित्त से मुनीता को अपने और भी अधिक विकट अनुभव किया। अपने क्षाम्पत्यजीवन के रते हुए प्रहाय का फिर से गाँधीय बनाने के लिए हरिप्रसन्न का साधन मान बनाया है। परोक्षार करने के नाम पर अपने स्वार्थ का ही सिद्ध किया है। सभी गफार के सम्पत्ति में 'आशिक सनर्ष के अतिरिक्त' 'आशिक स्पर्श' बाण अश भी होता है। श्रीकांत और मुनीता के क्षाम्पत्यस्वभाव के स्पर्शांत को समुत्त करने में हरिप्रसन्न निमित्त मान बना है।

पर जोर यह है कि सखीय के बन्ध को अभिव्यक्त करने के लिए कथागत आदि का ऐसक ने उन्नत भाव दिया है, उन पर यह नहीं दिया है। कथनक यदि उपकरण उन्नत रूप के लिए पूर्णतः सन्निहित है। उपकरण विपरीत विषय को उन्नत के उन्नतता में अतिवृत्ति नहीं होनी दिया गया है। उन्नत का मत है कि—'निराज अवलोकन नहीं है। कारीगरी की निराली तह छुड़ी भी नहीं

समझा जा सकता। लेकिन उससे विनारे बनते हैं। नदी का पानी नहीं बनता।”

‘मुनीता’ का कथानक यद्यपि ब्यालीस परिच्छेदों में विभक्त है, किन्तु घटनाओं के बाटोप का संस्था अभाव है। स्वयं लेखक ने ‘प्रस्तावना’ में यह स्पष्ट कर दिया है कि “कहानी सुनाना मेरा उद्देश्य नहीं है।” इसीलिए उपन्यास का कथानक कुतूहलत्व के प्रति उदासीन है। घटना के बाद घटना की निप्र गति से बढ़ने वाला ‘फिर क्या हुआ?’ का कुतूहल उपन्यास में अत्यन्त गौण है। डॉक्टर नगेंद्र का यह कहना पूर्णतः सत्य है कि—‘जैनेन्द्र जी के उपन्यासों में कहानी केवल निमित्त मात्र होती है।’ यह निमित्त मात्र कहानी भी बहुकल्पित से कुछ कहते हुए और बहुत कुछ अटकड़ा रखते हुए आगे बढ़ती है। वस्तुतः उनके उपन्यासों में कथानक रूपरेखात्मक होते हैं। उनमें दोहरे तिहरे कथानक के लिए स्थान प्रायः नहीं होता। ‘मुनीता’ का कथानक अत्यन्त सरल एवं घटनाविहीन सा है। इस कथानक में नाटकीय विडवना (ड्रामेटिक बायरनी) का उदाहरण भी देखा जा सकता है। उपन्यास के प्रारम्भिक भाग में “भुझ कौन कामदेव बनना है”—कहने वाला हरिप्रसन्न उपन्यास के अन्त में कामदेव ही बन सा जाता है और वह प्रेम के नाम पर ‘काम की लाली’ से सम्पन्न मुनीता से समूचे काम की तृप्ति पाना चाहता है। छोटे-से कथानक को व्यवस्थित ढंग से उन्निहित करने के कारण डॉक्टर इन्द्रनाथ मदान ने कहा है कि जैनेन्द्र के पास ‘पकवान थोड़े’ होते हैं, किन्तु उनकी ‘परसने की कुशलता’ ही उन्हें महत्वपूर्ण बना देती है।

जिस प्रकार ‘मुनीता’ में इनी गिनी दो एक घटनाएँ हैं, उसी प्रकार पात्रों की संख्या भी अत्यल्प है। यहाँ उल्लेखनीय पात्र केवल साढ़े तीन हैं—श्रीकांत, मुनीता, हरिप्रसन्न और आधा पात्र सत्या है। इनके अतिरिक्त मुनीता के मँके के लोग एवं चन्द्रसेन आदि केवल भूँह दिखाने भर को उपन्यास के मंच पर आते हैं। हम यहाँ केवल साढ़े तीन पात्रों के सम्बन्ध में ही संक्षिप्त रूप से चर्चा करेंगे।

श्रीकांत हरिप्रसन्न का बचपन का मित्र है। यद्यपि दोनों के स्वभावों में बहुत बड़ा अन्तर है, किन्तु दोनों का सौहार्द अटूट है। हरिप्रसन्न का सर्वप्रमुख गुण सार्वजनिकता या पराधीनत्व है। इसके विपरीत श्रीकांत में सार्वजनिकता का अभाव है। हरिप्रसन्न सामाजिक कार्य के लिए अविवाहित बना रहता है तथा श्रीकांत का विवाह मुनीता से हो जाता है। विवाह हुए कुछ वर्ष बीत चुके हैं किन्तु वह अभी तक नि सतान है। सतान की उसे चिंता नहीं है, किन्तु घर के वृत्तावरण की निष्कारण जटिलता से वह चिंतित है। इस निष्कारण जटिलता का निराकरण करने के लिए वह हरिप्रसन्न को साधन बनाना है, किन्तु बचपन के मित्र को साधन बताते समय उसका मन किसी-न-किसी रूप में सर्वोच्च का अनुभव करता है, सम्भवतः इसीलिए हरिप्रसन्न के मन की गाँठ को खोलने का वहाना उसके मन ने ढूँढ़ लिया

हैं। वह स्वयं एक स्थान पर रह स्वीकार करता है कि—“मेरे परमाथ का वायल नहीं। मुझे तो बंरा अपना हित ही इतने चीलता है।”^{११} आने स्मार्थ के लिए रर को बाहर के सभ्यकं मे समय वह सब कुछ को उचल है, क्योंकि वह स्मभाव से ही “आपा मन देना नहीं जानता। वह सुनीता को डवनी छूट वे देता है कि उसके लिए कोई कर्म निगिद नहीं रह पाता। इसके वावजूद सामाजिक नीतिलस्वारा से वह सर्वथा मुक्त नहीं हो पाया है। हरिप्रसन्न के साथ सुनीता को मोटर मे बैठकर रात को बाहर जाते देखकर वह डडिग हा उडता है और वाद मे सुनीता को शीजा की लाली मे बारिधिक भिमलता का प्रमाण वाकर यह आश्चर्य हो जाता है। इस प्रकार तृतीय आहत पक्ष की आवश्यकता अनुभव करने यला उसका अतर्नंग एहाँ सनुष्ट होता है, वहाँ नीदिलस्कार से युक्त उसका चेतन मन भी अनाहत बना रहता है। विवाह सभ्या की सतीत्व की धारणा का निर्वाह हो जाता है।

धीकात के समान ही सुनीता भी घर की जडता के बोस से मुक्त होना चाहती है, इसलिए वह अपने पति की खोजना मे सहभागी होने के लिए सहर्ष उचल हो जाती है। उसमे वचपन से ही आवागी मे एक प्रकार का आकर्षण रहा है, इसीलिए वह पति के प्रति वैसजित रहते हुए भी हरिप्रसन्न के साथ रात ॥ भी जगल मे जाने मे शरोच नहीं करती। उसका मन वचपन से ही ‘वैधिय के प्रति जिज्ञासु और सामर्थ्य के प्रति उन्मुख’ रहा है। गृहणी सुनीता मे छिया वालिका सुनीता का रूप उभर कर सामने आया। इस प्रसन मे वह पति के प्रति पूर्वत खनपित होने के कारण पति की इच्छा को पूनं करने के लिए प्रतिबद्ध है। इसी प्रतिबद्धता के कारण वह हरिप्रसन्न को दुर्निर्घा मे लाने के लिए निमित्त बनने के लिए नि सकील तैयार हो जाती है। वह हरिप्रसन्न को अपने मनोमुग्धकर सनद्ध रूप के द्वारा आकृष्ट ही नहीं करती, अपितु हरिप्रसन्न द्वारा अपनी बाहु को चूम जाने और अपनी कनपटी के नीचे लिए जाने पर कुछ भी नहीं कहती। शता ही नहीं, अपने प्रेम की सावध देकर हरिप्रसन्न से जाने आप को न मारने के लिये कहती है। ‘मरो मन, कर्म करो’^{१२} वह कर वह समुपी लिये जाने के लिये निर्वसल तक हो जाती है। मनोविज्ञान की दृष्टि से वस्तुत यह वाग्धत्य सम्बन्ध वे स्पर्शा से सम्बन्धित है या स्तुतीय आहत पक्ष की आवश्यकता की पूर्ति करने वाली घटना है। स्पष्टतः सुनीता और धीकात ‘मर’ के परस्पर पूरक जर्था हैं।

प्रस्तुत उन्मवात मे हरिप्रसन्न जाहर का प्रतीक है। वह ‘परायंतत्पर’ होने के कारण विवाह की व्यच्छिन्व के स्वच्छन्द विवास मे बाधक समझता है। इसलिए सुनीता का यह कहना कि ‘वेधारे को कोई भी नहीं मिली’—समन नहीं है। वस्तुत करने धर वसाने का प्रयत्न ही नहीं किया है। वह सुनीता से इसीलिए कहता है कि—“मेरे साथ व्याह वह करे, जो मुझे छोडकर किसी दिन भी चल देने की हिम्मत रहे,

क्योंकि वीन वीन बनता है कि मैं उसे किसी दिन छोड़ कर वहीं चल पड़ सकता ।” वह आन और कष्ट के बीच नये दवे गृहस्थजीवन से जानमझ कर बचा रहा है । यद्यपि गहन जीवन से बचे रहने का उसका तर्क सामाजिक दृष्टि से प्रेरित है, किन्तु गृहस्थजीवन के अभाव में काम की महान प्रवृत्ति की अनृति के कारण कुठा का आ जना सामाजिक है । कठाग्रस्त व्यक्ति हिंसा के मार्ग पर अग्रसर मूढ़ जाय, तो उसे स्वाभाविक ही सम्मना चाहिए । हरिप्रसन्न भी बेचल अहिंसक सत्याग्रही ही नहीं बना रहा किन्तु हिंसक क्रान्ति के मार्ग पर भी वह मूढ़ गया है । यह बात दूसरी है कि उपन्यास में उसका क्रान्तिकारी रूप विरक्त उभर नहीं सका है । ‘मायारानी’ के व्यक्तित्व के कारण वह क्रान्ति के लिए तो रसमय बनाने में ही जुट गया है, अतः संदेश प्राग में क्रान्ति का उन्माह गं ग्राह्य नहीं है । उसका सुनीता को ‘रंगेरी’ बनाने का अर्थ उसका रतिदेशी बनाने में ही पर्यवसित हो कर रह गया ।

हरिप्रसन्न के मन में कामकुठा बड़ी गहरे में विद्यमान थी, परिणामतः क्रान्ति-कारिता का आवरण होने में कोई कठिनाई नहीं हुई । देवरमाभीषण के स्वरूप पर विचार करते करते सुनीता की विवाह पर पड़ी थपथपाहट को सुनने ही उससे मन में एतद्वत् भव जाती है । वह सोनी की पुस्तक में लिखे ‘सुनीता’ को ‘श्रीमती सुनीता देवी’ कर देता है । इतना ही नहीं वह सुनीता की तस्वीर को भी सुधारता है । सुनीता के नाम और तस्वीर में किये गये ये परिवर्तन उसके परिवर्तमान मन के बहिरंग सूचक हैं । इसके साथ ही ‘मुझे और कामदेव बनना है’ कहने वाला हरिप्रसन्न बदल मिला किसी के अनुरोध के अपनी दाढ़ी गंछ साफ करा देता है । वह इतना आगे बढ़ जाता है कि सुनीता की बलाई को पकड़ कर अपने पास बिठा लेता है । उसने भीतर कुछ काला-बाला धुन सा धुमने लगता है । इसी धुमझ के प्रभाव में वह रात के एकांत में ब्रॉसकीरित नग्न पुरुष का चित्र खींचता है, जिसे दिखाने के लिए प्रातः जब वह गडगड में सुनीता के पास पहुँचा, तो सब स्तब्ध सुनीता को देख कर स्तिमित नम्र रह जाता है । इसके बाद सुनीता के बाहु को रात के एकांत में धूम लेता है तथा उसने धुन को धनपटी के नीचे लेकर रेट रहता है । वह मन ही मन सुनीता की जाँघ का तकिया पाने की कामना में डूब जाता है तथा अन्त में मानो इसी कामना की पूर्ति के लिए रमिले संदेश की योजना बनाता है । सुनीता के प्रति उसका सम्पूर्ण व्यवहार उसे समूची पाने की अभिलाषा से प्रेरित है । किन्तु इस सम्पूर्ण व्यवहार को राजा ने चरणसीमा पर पहुँचते ही एकाएक रोक दिया है । हरिप्रसन्न की कृष्ण कम होने के स्थान पर बड़ी ही लोभी, यह निश्चित है ।

उत्पुक्त तीसरा पात्रा के अतिरिक्त सत्या का स्थान भी उपन्यास में है । उपन्यास में सत्या का प्रवेश द्यूना आदि के बहाने हरिप्रसन्न को ‘घर’ में रोक लेने के लिए

दिखाई देती है। दृष्टान्त का एक उदाहरण देखिए—“हरिप्रसाद अपना मन थामे था, जैसे कि बरहवास घोड़े को कोई जोर से लगाम खींच कर थामे हो।” एक सर्वथा नई उपमा का रूप देखिये—“वह अर्धविराम के चिन्ह की भाँति वहाँ बैठा था।”

रघुप्रेम जैनेन्द्र की भाषा प्रायः बोलचाल की भाषा है, किन्तु बीच-बीच में चावल के ककर के समान कठिन शब्द जहाँ-तहाँ बिखरे दिखाई देते हैं। बोलचाल की भाषा के आधार के कारण मिरसितन, गल, बगार, बिगा, आदि मधुर तदभव शब्दों का प्रयोग एक ओर और हुआ है, तो दूसरी ओर कृपानुजीवी, उल्लूक, जगदु-वाल आदि शब्द भी दोस्त पड़ते हैं। उर्दू के सरल शब्दों के साथ ‘मौजूफ’ तरदुस आदि अप्रसिद्ध शब्द भी कहीं-कहीं प्रयुक्त हुए हैं। इसी प्रकार अंग्रेजी के ‘सिस्टम’ आदि शब्द ही नहीं, अपितु एकाध रसल पर रोमन लिपि में Who passed is little so much the less passed जैसे पूर्ण वाक्य भी प्रयुक्त हुआ है। भाषागत इन दोषों के कारण डॉक्टर नगेन्द्र ने यह ठीक ही कहा है—“अभिव्यक्ति के दो अंग हैं—उक्ति और भाषा। उक्ति कला है और भाषा शास्त्र है। जैनेन्द्र जी उक्ति के माहिर हैं। कला पर ऐसा अधिकार बढाचिह्न ही किसी रस लेखक का हो—शायद निराला का है। परन्तु भाषावाल जैनेन्द्र जी का कच्चा है।”^१

जैनेन्द्र की भाषा का कच्चापन स्थान-स्थान पर प्रकट हुआ है। ‘तुम देस देस में भटका जिये हो’, ‘बहस में जीता जिये हो’, ‘बहुत कुछ है, जो होना मगिता है, अदि डग के अटपटे वाक्य उनकी भाषा में पाए जाते हैं। ‘निष्पुना’ में निरर्थक सस्रुत भाषा का लिंगविधान है, तो ‘अपने पराजय’ में लिंगविपर्ययविषमक दोष है। ‘ईप्सिड होकर’ ‘आयत करो जैसे हिन्दी की प्रकृति के अननुकूल प्रयोग भी किए गए हैं। ‘यद्वह खये मुझे अभी चाहिये’ का प्रयोग चितनीय है। ‘निर्धरा’ जैसे समास छटकने हैं। ‘आवें’ आदि प्रयोग भी न हों, तो अच्छा है। भाषागत इन दोषों के बावजूद जैनेन्द्र की अभिव्यक्तिसमता अद्वितीय है, इसमें कोई सन्देह नहीं है।

टिप्पणियाँ

१ कल्याणी, पृ०

२ साहित्य का अर्थ और प्रेम, पृ० ११६

३ कल्याणी पृ०

४ सुनीता, पृ० १७

५ वही, पृ० १६०

६ वही, पृ० ६०

७ वही, पृ० १०

८ वही, पृ० १४०

- ९ जेनेन्द्र और उनके उपन्यास—डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव, पृ० २३
- १०, सुनीता, पृ० १८९
११. वही, पृ० १४
- १२ वही, पृ० १९०
- १३ वही, पृ० १३३
- १४ साहित्य का श्रेय और प्रेय, पृ० ४२२
१५. आस्था के खरण, पृ० ६२१
- १६ आज का हिन्दी उपन्यास, पृ० २३
- १७ सुनीता, पृ० १४
- १८ वही, पृ० १८४
- १९ वही, पृ० ६२
२०. साहित्य का श्रेय और प्रेय (प्रस्तावना), पृ० १२
- २१ जेनेन्द्र और उनके उपन्यास, पृ० १११



कल्याणी : एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास

डॉ० चन्द्रमानु सोनवणे

"गुरु के माने हैं दो के बीच का अनिर्वाह । यह दो के, सयस मनरु के,
बीच एतता का अनाव ही हमारी समस्या है ।"

—'कल्याणी'

"आदमी के भीतर की क्षमा ही सब है । उसे खोजने रहना चाहिए । वह
क्षमा ही शक्ति है ।"

—'कल्याणी'

"कल्याणी का यह जीवन-चरित्र नहीं है । उनके व्यक्तित्व को चारों ओर से
लेकर विश्लेषण द्वारा पुनर्निर्माण करने की मेरी दृष्टि नहीं है । यह तो बय
कहानी है जिनमें सबेदन हुआ तो मैंने भर पाया । संतानुभूति से जाने मुने
क्या चाहिये ? पर यदि चाहिये तो उनी को टिकाने के लिए । चरित्र
लिखने की मेरी शक्त नहीं । बस कुछ याद की बातें कहता हूँ कि
वही हमारा चित्त छू जाय और रस का स्रोत खुल जाये ।"

—'कल्याणी'

"सब मिलकर मन यह मानता है कि यह मानवत्वा (कल्याणी) विकास-
पथ पर है ।"

—'कल्याणी'

उपन्यास का इतिहास पाठक की दृष्टि से मानव-व्यक्तित्व के निकट से निकटतर पहुँचने का इतिहास है। इसी बात में उसका 'उपन्यासत्व' निहित है। हिंदी उपन्यास के प्रारम्भिक काल में देवकीनन्दन खत्री ने मनोरंजन के उद्देश्य को सामने रखकर कुतूहलवृत्ति को तृप्त करने वाले उपन्यास लिखे। इन उपन्यासों में अदभुततम्य रहस्यमय कल्पना संसार का चमत्कार है। देवकीनन्दन खत्री के बाद मुशी प्रेमचन्द ने उपन्यास के लिए मनोरंजन मात्र के उद्देश्य को अपर्याप्त मानकर उपयोगितावादी दृष्टि को अनिवार्य माना। उन्होंने साहित्य को दीन के समान मागदस्तक मानकर सामाजिक जीवन पर अपनी दृष्टि केन्द्रित की है। गांधीवादी आदर्श मानना पर बल देने के बावजूद उनके उपन्यासों की आचारमूर्ति यथार्थवादी है। इसीलिए उनके उपन्यासों में मानवचरित्र के यथार्थ चित्र भरपूर रूप से मिले पड़े हैं। उपन्यास साहित्य में मानव की प्रतिष्ठा का श्रेय उन्हीं को है। चरित्रप्रधान होत हुए भी प्रेमचन्द के उपन्यास कथक की सरसता में यत्किंचत् भी पीछे नहीं हैं। इसी कारण डॉक्टर देवराज उपाध्याय ने उन्हें कथासौन्दर्य का विशेषज्ञ कहा है।¹

मुशी प्रेमचन्द ने अपने सामाजिक उपन्यासों में मानव की प्रतिष्ठा तो अवश्य की किन्तु मानवचरित्र के मूल स्रोतों की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। उनके उपन्यासों में सामाजिक समस्याओं की व्यापकता है किन्तु व्यक्तित्व की गहराइयों का गहन मनोवैज्ञानिक विश्लेषण नहीं है। इसलिए उनके उपन्यास गांधीवाद के बहिर्मुखी व्यवहारपक्ष को जितना उपस्थित करने में सफल हैं, उतना उसके अन्तर्मुखी अध्यात्मपक्ष को प्रकाशित करने में नहीं। इस पक्ष को उजागर करने का श्रेय जैनेन्द्रकुमार को है। वे हिन्दी के प्रथम मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हैं। मनोविज्ञान की विभिन्न शाखाओं की दृष्टि से विचार करने पर जैनेन्द्र को गेस्टाल्टवादी कहा जा सकता है। यह सम्पूर्णतावादी विचारधारा भारतीय अद्वैतवाद के समान जीवन को अखंडता को सदैव मालूम रहता या अपूर्णता को मिथ्या मानती है। जीवन की पूर्णता अन्तर्-मर है तथा अपूर्णता दुःखदायक। गांधीवाद के अनुसार पूर्णता की प्राप्ति का साधन

प्रेम या अहिंसा है। गांधीवाद की अहिंसात्मिक धारणा जैनधर्म के समान आत्म-पीडन की समर्थक है। आत्मपीडन-सिद्धान्त को ही जैन धर्म ने ब्रह्मचर्य भी कहा है और इस ब्रह्मचर्य के विरोधी अर्हचर्य (आत्मरति) का खण्डन किया है।^१ अहिंसा-नूकल आत्मपीडन का सर्वोत्तम साधन वागदमन ही हो सकता है, क्योंकि कामवृत्ति ही जीवन की प्रबलतम प्रवृत्ति है। जैनधर्म के अनुसार 'प्रम मे वामना नहीं हो सकती, उसमें इतनी अपूर्णता ही नहीं हो सकती।' जैनधर्म के इस विद्वान्त के विपरीत आपुनिक मनोविज्ञान प्रेम की धनिष्ठता के लिए इन्द्रिय सम्यग्ग्य की महत्ता का प्रतिपादन करता है। वह दमनशील नैतिकता का विरोधी है। पुरुषप्रधान समाज में परम्परागत विवाहसंस्था की दमनशील नैतिकता का तिकार स्त्रियाँ को ही प्रायः बनना पड़ा है। इस पारम्परिक नैतिक दृष्टि के कारण ही मनु ने न स्त्री स्वातंत्र्य महति का पक्षवा दे दिया है। स्वातंत्र्य के छिन जाने के बावजूद स्त्रियाँ जवान होती रहीं और जवानों के सन्तो में रग भरती रही। अपने रगीन सन्तो से सम्पादित बनकर वे दुनिया की दृष्टि से कुपध पर पाँव बढ़ाती रहीं हैं। इन्हीं बात को ध्यान में रखकर बिहारी ने कहा है कि—“कितने न अबगुन जग करत नैं बँ बढ़ती बार।” रगीन सपनों के आवेश में अबगुन करने वाली चढ़ती उमर को दबाने के लिए किये गये प्रयत्नों के कारण स्त्री के दमित व्यक्तित्व ने अनवृक्ष पहेली का रूप ग्रहण कर लिया, परिणामतः समाज में 'स्त्रियद्वारि' देवी न जानाति, कुसो मनुष्य' की उक्ति प्रचलित हो गई। प्रस्तुत उपन्यास में पहेली धने दूध कल्याणी के व्यक्तित्व को बूझने का प्रयत्न लेखक ने किया है। मेरे सामने 'कल्याणी उपन्यास का चौथा संस्करण है, जिसके आवरण-पृष्ठ पर बसदर्थक (स्टेपसोन) का चित्र है। हमें यह देखना है कि लेखक ने उपन्यासकपी बसदर्थक द्वारा डॉक्टर कल्याणी अक्षरानी की हृदय की घड़कनों को सुन कर जो निदान उपस्थित किया है, वह कहां तक तर्कसंगत है? यद्यपि लेखक के दृष्टिकोण के अनुसार 'तर्क सच्चाई को नहीं लपेट पाता' तथापि सत्य के निकट तक पहुँचने के लिए हमारे पास तर्क के अतिरिक्त कोई दूसरा उपाय भी तो नहीं है। यह ठीक है कि तार्किक के 'प्रश्न में आग्रह' होता है और 'वह अस्वीकृति की पद्धति है',^२ किन्तु तर्क और प्रश्न की पद्धति का परित्याग करके केवल श्रद्धा का सहारा लेने पर तो वह चिंतन की गति ही अवरुद्ध हो जाती है, जो रचना के मर्म तक पहुँचा सकती है। जब तर्कानुसंधान के बिना धर्म का ज्ञान भी प्राप्त नहीं होता, तब उसके बिना व्यक्तित्व का विश्लेषण वंश सम्भव है?

'कल्याणी' उपन्यास के कथानक आदि अंगों पर विचार करने से पूर्व यह जान लेना आवश्यक है कि यह मनोवैज्ञानिक उपन्यास है। इस तथ्य को हृदयगत कर लेने पर ही इसके स्वरूप को गली भाँति समझा जा सकता है। यह 'सामाजिक

उपन्यास नहीं है, जैसा कि उपन्यास के प्रारम्भ में शीर्षक के नीचे बधनी में लिखा दिया गया है। उपन्यास में बहिर्मुखी सामाजिक समस्या की अपेक्षा अन्तर्मुखी व्यक्ति-समस्या को उपस्थित किया गया है। पारम्परिक रूप से परिस्थिति और व्यक्ति ये दो भिन्न सत्ताएँ न भी हो, तो भी व्यवहारतः उनमें भेद अवश्य है। इन दोनों का पारस्परिक सम्बन्ध सधन होता है। “व्यक्तिचरित्र के कारण तात्कालिक समाज स्थिति में धोखे जा सकते हैं।”¹ तथापि उपन्यास में देश काल से सम्बन्धित सामाजिक परिस्थितियों का अल्पतम गौण रूप में उल्लेख हुआ है। दो तिहाई से अधिक उपन्यास पढ़ लेने के बाद कहीं यह ज्ञात हो पाता है कि कथानक का घटनास्थल दिल्ली शहर है जिसकी खूबसूरती पत्थर की और गुरूर की है² और जहाँ हरये वालों के हाथों में रुपया मोहनत से नहीं आता। सञ्जोप में यह कहा जा सकता है कि लेखक को देश-काल परिस्थिति से सम्बद्ध सामाजिक समस्याओं से कुछ लेना-देना नहीं है।

प्रस्तुत उपन्यास की कथा उड़िया कवयित्री डॉ० कुतलकुमारी के देहात की घटना स तात्कालिक रूप में प्रेरित होकर लिखी गई है।³ मनोवैज्ञानिक उपन्यास होने का कारण लेखक ने इस उपन्यास को देवकीानन्दन खत्री के उपन्यासों के समान घटानानन्दन उपन्यास बनाने का प्रयत्न नहीं किया है। डॉक्टर देवराज उपाध्याय ने यह ठीक ही कहा है कि जैनेन्द्र को पोथी खाने का ज्ञान कम है। ‘कल्याणी’ उपन्यास के लेखक यकील साहब ने यह स्वयं स्वीकार किया है कि उन्हें कहानी में रंग भरना नहीं आता।⁴ इस प्रसंग में वस्तुस्थिति यह है कि कथानक उपन्यास का स्थूल अंश होता है। कथानक के स्थूल दिलचस्प, पर अनावश्यक अंशों को लेखक ने सत-कंतापूर्वक दूर ही रखा है, क्योंकि कहानी सुनाना जैनेन्द्र के उपन्यासों का उद्देश्य ही नहीं होता।⁵ इसने अतिरिक्त लेखक को यह भरी भाँति मान्य है कि घटनाओं के स्थूल कुतूहलजनक रहस्यों की अपेक्षा अवचेतन के सूक्ष्म रहस्य वही अधिक वैचिध्यपूर्ण होते हैं।⁶ इसलिए वे स्थूल घटनाओं का बगन विवरण देने के स्थान पर सूक्ष्म मानसिक प्रतिक्रियाओं के विरलेपण में अधिक रमे हैं। इसके अतिरिक्त त्रिवारत रूप की अपेक्षा अनुचित्तरत रूप ही मानव व्यक्तित्व का सच्चा स्वरूप होता है। अतः मनोवैज्ञानिक उपन्यास के कथाक में बाहरी वस्तुनिष्ठ घटनाओं के स्थान पर अन्तर्गत मानसिक अनुभूतियों और विचारों को महत्त्व दिया जाता है।

आज तक ‘अनुज्ज्ञातार्थ सम्बन्ध’ कथा प्रबंध की प्रशंसा की जाती रही है, किन्तु मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में बाहरी कथासीप्टर की प्रायः उपेक्षा कर दी जाती है। जैनेन्द्र ने अपने उपन्यासों में जगह जगह कहानी में तार की कड़ियाँ तोड़ दी हैं।⁷ ‘कल्याणी’ के प्रारम्भ के ‘चार में छीन हिस्से कात अन्तरही’ रखकर ‘सिर्फ एक हिस्सा’ कहते हैं।⁸ परिणामतः पाठक को क्यामाग की कड़ियाँ जोड़ने का काम

स्वयं करना पड़ता है। बहने का तात्पर्य यह है कि उनके उपन्यासों का पाठक 'अधे घृतस्य' के समान निष्पत्ति गृहीत ही नहीं होता, बल्कि खट्टा भी होता है। डॉक्टर देवराज उपाध्याय ने इस स्थिति का विश्लेषण करने हुए स्पष्ट किया है कि इस प्रकार के उपन्यासों में पाठक की याचकता का बोध कम हो जाता है और वह स्वोपाजित रस का आस्वादन करने विनिष्ठ आनन्द का भोक्ता बनता है।¹⁴ कथा-की कहियाँ अनजुबो रसने के पीछे गेस्टास्ट के संपूर्णतावादी सिद्धान्त का भी बहुत बड़ा हाथ है, क्योंकि टूटी बट्टियों की अपूर्णता के पीछे से पूर्णता की विद्युद्दीप्ति अपूर्णता के अन्वकार को तडिङ्ग से दूर देती है।

लेखक ने 'कल्याणी' उपन्यास में कथासूत्रों को न केवल अनजुबो रस है, अपितु उपन्यास में समाविष्ट की गई घटनाओं को घटित रूप में न दिखा कर कथित रूप में उपस्थित किया है। किसी भी घटना का महत्त्व घटित होने में उसका नहीं है, जितना कि उस घटना के प्रति व्यक्त हुई मानसिक प्रतिक्रिया में है। कल्याणी और रायसह्य के सम्बन्ध, कल्याणी के घर से गायब हो जाने और पति के द्वारा पीटे जाने आदि की घटनाएँ जिन्दगील प्राध्यापक श्रीचर ने बनीलगाह्व को गुनाई हैं। जिस प्रकार नए-ते-नए नाट के नपडे उसने शरीर पर रहते हैं, उसी प्रकार नए-ते-नए नमक की धातें उसकी जीम पर रहती हैं। यद्यपि बनीलगाह्व ने उसे बे-मेल मन का शनियहीन व्यक्ति बतलाया है,¹⁵ तथापि उसमें छिप कर रहस्य-दर्शन की वृत्ति आवश्यक्ता से अधिक है। न जाने लेखक ने उसे दर्शनशास्त्र का प्राध्यापक क्यों बनाया है? कही श्रीचर के माध्यम से दार्शनिक जर्नेर की यह रहस्यदर्शनशक्ति (Voyeurism) ही तो व्यक्त नहीं हुई है। जैसे प्रत्येक साहित्यकार में रहस्यदर्शन की वृत्ति होती ही है।

कथानक की शृंखलाओं को तोटने के बावजूद शार्मिक स्थलों के चयन में जर्नेर का रुझान है। उन्होंने उपन्यास का आरम्भ ही कल्याणी की मृत्यु के भावदीप्त स्मरण के द्वारा किया है। इस प्रकार उन्मत्त से आरम्भ की गई कल्याणी की कहानी पाठक का मन अपनी ओर दखल खींच लेती है। पाठक उस अमानिनी नारी की बदकिस्मती से प्रभु हो उठता है, जिसका पति अपनी पत्नी की मृत्यु के दो-चार रोज बीतते-न-बीतने पुनर्विवाह की चहल-पहल में मग्न हो जाता है। भावदीप्त स्मरण के बग रूप में विनय घटनाओं का सिद्धान्तोन्मत्त घटनाओं की स्थूलता से कथा की मूल काँके कथानक में आन्तरिक दृष्टि का समावेश करता है। यद्यपि पहचान के दूसरी लगाने वाला लेखक कथा के उपन्यासक पहुँचने से पहले ओदह्व और सोलहों परिच्छेदों में चिन्तन के बहाने मानों साँस लेने के लिए कुछ क्षण सतह पर आ जाता है। विद्वत्सोपन की पद्धति से कथा को उपस्थित करने का यह तन्त्र मनोवैज्ञानिक उपन्यास की साम विरोधता है।

अन्य पुरुष में वही गई कहानी की अविश्वसनीयता से बचने के लिए कल्याणी की कहानी आत्मकथात्मक शैली में वही गई है। उपन्यास का 'प्रारम्भिक' भी कहानी की विश्वसनीयता को पुष्ट बनाने के लिए ही लिखा गया है। इस प्रकार कथा को आसन्नलेखकत्व से मुक्त करके आत्मनिष्ठ रूप में कथा उपस्थित करने की पद्धति मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की बहुप्रचलित पद्धति है।

प्रस्तुत उपन्यास के कथानक में कालविपर्यय पद्धति का भी सहारा लिया गया है। कल्याणी के जीवन का पूर्ववृत्त कालविपर्यय की पद्धति से सम्पूर्ण उपन्यास में आठ दस स्थानों पर विधीर्ण रूप से दिया गया है। कल्याणी के सम्पूर्ण व्यक्तित्व पर छाए हुए प्रीमियर के सम्बन्धों का स्पष्टीकरण दो तिहाई उपन्यास पढ़ लेने के बाद ही हो पाता है। कल्याणी के पति की विवाह से पूर्व कल्याणी को पाने के लिए की गई कारगुजारी की जानकारी तो लगभग उपन्यास के अन्त में ही होती है। पूर्ववृत्त की इन जानकारियों को पाने के बाद कथा में पूरकवित्त प्रसंगों में नया अर्थ भर जाता है। उपन्यास को बार-बार पढ़ने पर उसके गूढ़ से गूढ़तर अर्थ उत्तरोत्तर अविवशिक स्पष्ट होते चले जाते हैं। इस प्रकार उपन्यास घटना प्रधान उपन्यास के समान केवल एक बार पढ़ कर झुंझलवृत्ति को दान्त करने का साधनमान न रहकर पुनः पुनः पढ़ने के लिए प्रेरित करने लगता है। उपन्यास पढ़कर समाप्त नर दिए जाने के बाद भी पाठक का मन गतिशील या चिन्तनशील बना रहता है। यह सत्य ही उपन्यास की श्रेष्ठता का निर्विवाद प्रमाण कहा जा सकता है। इसीलिए मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों के सम्बन्ध में यह ठीक ही कहा जाता है कि मनोवैज्ञानिक उपन्यास केवल एक बार पढ़ने मात्र के लिए नहीं होते, अपितु वे पुनः-पुनः पढ़कर चिन्तन करने के लिए होते हैं।"

उपन्यास में क्रान्तिकारी ब्रजपाल से सम्बन्धित सात आठ पृष्ठ हैं। वह यूमुक्त के नाम से छिपकर सातह दिन कल्याणी के घर टिका था, जिसके कारण पुलिस ने कल्याणी के घर की तलाशी-ली तथा उसको कुछ देर हिरासत में रख कर छोड़ भी दिया। यह प्रसंग उपन्यास की मूल कथाधारा में विशेष उपयोगी नहीं है। लेखक ने अपनी हिंसा एवं अहिंसा विषयक धारणाओं का प्रतिपादन करने के लिए इस प्रसंग में कहाने स्थान निश्चर्र किया है, जिसका विश्लेषण आगे किया जाएगा।

क्रान्तिकारी ब्रजपाल के अनापश्यक प्रसंग की चर्चा के साथ ही एक अथ आवश्यक प्रसंग की ओर ध्यान चला जाता है, जिसको उपन्यास में स्थान नहीं मिला सता है। कल्याणी अपने गर्मस्थ बच्चे के लिए जी रही है पर अपनी विमा और प्रभा नाम की जीवित लड़कियों के सम्बन्ध में उतनी चिन्तित नहीं है। इनका उल्लेख छाटी और बड़ी के नाम से किया गया है। पता नहीं कि इनमें से कौन सी छोटी है और कौन-सी बड़ी है? बड़ी सदा की रोगिणी है और वह अधिक दिन जीवित नहीं

रहने वाली है। प्रकृति से कविहृदय कल्याणी का उसनी उपेक्षा करना असंगत है, जब कि वह पात के प्रसंग में स्नेह के बल का आवेद्य पूर्वक प्रतिपादन करती है। इन लक्ष्मियों के सम्बन्ध में यह भी नहीं कहा जा सकता कि इनकी ओर उनके पिता का पूरा ध्यान है, क्योंकि यदि ऐसा होता तो कल्याणी अपनी मृत्यु के बाद छोटी को अपने घर रख लेने के लिए वकील साहब से कहती ही नहीं।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से उपन्यास पर विचार करने पर यह शत होता है कि इस उपन्यास में देने मिले ही पात्र हैं। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में कम पात्रों से ही काम चल जाता है, क्योंकि पात्रों के अधिक हो जाने पर चरित्र चित्रण में गहराई नहीं आ पाती। 'कल्याणी' उपन्यास में कल्याणी से लेकर डोरी (कल्याणी का नीकर) तक सब मिलाकर कुल पन्द्रह पात्र हैं। इन पात्रों में कल्याणी, डाक्टर असरानी और वकीलसाहब ही प्रमुख हैं। ये ही उपन्यास के आदि से अन्त तक दीख पड़ते हैं। इनमें से डॉक्टर असरानी का महत्त्व कल्याणी के चरित्र की गुंथियों को समझने में सहायक पात्र के रूप में है। कल्याणी से असम्बन्धित पहलू का उनके चरित्र में कहीं कोई उल्लेख नहीं है। उपन्यास के दार्शनिक परिच्छेदों में से ग्याह् परिच्छेदों में उन्हें स्थान मिला है। वकीलसाहब का स्वान्त उपन्यास में आद्यन्त होते हुए भी इस पात्र की योजना विश्वगोपितापूर्वक आत्मकथाशैली में 'कल्याणी' की कहानी कहने के लिए है। यह पात्र कल्याणी के लिए अभिभावक के समान है और विश्वस्त होने के नाते मानसिक गुबार को व्यक्त करने के लिए थोड़े-बहुत आधार बनाने में इस पात्र को उपस्थित किया गया है। विश्लेषण द्वारा पुनर्निर्माण करके कल्याणी का जीवन-चरित्र उपस्थित करने की भी लेखक की इच्छा नहीं है। इसीलिए उसने कहा है कि—“चरित्र लिखने की बेरी ताव नहीं।” केवल संवेदन और सहानुभूति को दिवाने के लिए उसे पात्र की आवश्यकता है। कल्याणी ऐसा ही पात्र है। इस पात्र की प्रमुखता के कारण ही उसके नाम पर उपन्यास का नामकरण किया गया है।

किसी भी मनुष्य के व्यक्तित्व में वह-पर-तर्ह होती है। कल्याणी के व्यक्तित्व में भी अनेक तर्ह हैं। व्यक्तित्व की इन तर्हों को खोलकर उनका स्वरूप समझने के लिए प्रारम्भिक जीवन की घटनाओं का महत्त्व कुंजी की तरह होता है। कल्याणी उच्च-मध्यमवर्ग में जन्मी, पली और बड़ी हुई है। आभिजात्य के शील और संस्कार उसके व्यक्तित्व के अभिन्न अंग हैं। उसका व्यक्तित्व परिष्कृत है। विद्वान्त जानकर उसने उच्च शिक्षा प्राप्त की है। वहीं पर ही उसका एक युवक से परिचय हुआ, जो प्रगाढ़ वसा तक पहुँचा। कॉलेज की पढ़ाई के इन दिनों में उसके मन में सपने झूमने लगे। इसी रात के स्वप्नमय आकाशचरण में उसका प्रकृत कविहृदय कविनाओं के माध्यम से व्यक्त होने लगा। जब वह कॉलेज में पढ़ती थी, तभी उसकी पहली

कविता पुस्तक भी प्रकाशित हुई । फिर एक मम्मीटीशन में प्रथम भो आई थी । विवाह से पूर्व वह प्रान्तमर की रत्न थी और अच्छे से अच्छा वैवाहिक सम्बन्ध उनके लिए सुलभ था । कल्याणी के जीवन के इस पूर्ववृत्त का मनोरंजनात्मक विश्लेषण करने पर यह सहज ही ज्ञात हो जाता है कि उसके जीवन में जीवन और मरण की प्रवृत्तियों का स्वस्थ सन्तुलन था । फ्रायड ने अपने प्रवृत्तियों के ध्रुवीकरण के सिद्धांत में इन प्रवृत्तियों की महत्ता का प्रतिपादन किया है । ये प्रवृत्तियाँ जीवन की काम-मूलक मूलशक्ति (लिबिडो) की अग्रभूत प्रवृत्तियों के रूप में विद्यमान होती हैं । यदि इन प्रवृत्तियों का स्वस्थ सन्तुलन जीवन में हो तो व्यक्तित्व के विकास को अवरुद्ध करने वाली प्रक्रियाएँ से मुक्त रहता है । कल्याणी का पूर्वजीवन प्रक्रियाएँ से मुक्त स्वस्थ व्यक्ति का जीवन प्रतीत होता है ।

किसी ने कहा है कि मर्द का पहला पालत जानवर स्त्री है । स्त्रीविषयक इस सामंती दृष्टिकोण के कारण स्त्री को भी घन विशेष के रूप में देखा जाने लगा । क्या पराया घन बन गई, इसलिए कन्यादान के द्वारा उसे अपने अमली मालिक (पति) की सौपने का विधान प्रचलित हुआ । इस कारण पत्नी होने से पूर्व स्त्री केवल कन्या होती थी, परन्तु कल्याणी निरी कन्या न थी, वह तो डॉक्टर थी । पढ़ाई लिखाई के कारण उसका निजत्व विकसित हो गया था । डॉक्टर असरानी ने उसके इस निजत्व की उपेक्षा करके उसे अपनी पत्नी के रूप में पाने के लिए क्या नहीं किया ? केवल उसके निजत्व का विचार ही तो नहीं किया था । उन्होंने अपनी भावी पत्नी के विषय में चूठे लाछनों का प्रचार किया जिससे कि उसका कुलीन विवाह असम्भव हो जाये । इसी कारण कल्याणी बड़ी उम्र तक कुंवारी बनी रही । वह चाहती तो अपने प्रियकर बैरिस्टर (प्रीमियर) से विवाह कर सकती थी, किन्तु उसने अपने को खींचे रखा और अपने प्रेमी को निराश कर दिया । अपने प्रेमी से विवाह करने से इनकार करने ने पीछे सम्भवतः कल्याणी की यह सदमावना रही होगी कि अपने बड़शाम व्यक्तित्व के सम्पर्क से प्रेमी को बड़ी सामाजिक दृष्टि से हीन बनाया जाय । इस कारण दिया हुआ भी नहीं दिया जा सका और लेने वाला अपना लेने का दावा झूठ गया । " डॉक्टर असरानी का उपाय कारणर सिद्ध - था और कल्याणी डॉक्टर के जाल पत्नी के रूप में जा गिरी । कल्याणी को पाने का डॉक्टर असरानी का मनोरथ पूरा हुआ, पर क्या सचमुच ही वह कल्याणी को हृदय से पाने सका ? कल्याणी की देह उसे अवश्य मिली पर उसका स्नेह क्या असरानी को मिल सका ? वृषापूर्वक स्वीकार करके कल्याणी के उधार करने का उनका अहवार पति पत्नी के बीच में दृढ़ का कारण बन गया ।

डॉक्टर असरानी कल्याणी को अपना मातहत बनाकर रखना चाहते थे, जैसा कि उन्होंने कल्याणी को लिखे गये अपने पत्र में उल्लेख किया है । पर यह कैसे

सम्भव था, क्योंकि एक ही बल्पाणी अस्मिन्सित व्यक्तित्व की स्त्री मात्र नहीं थी तथा दूसरी बात यह है कि परम्परानुसार मातृत्व पत्नी बनकर रहने के लिए जिस आर्थिक निराधारता की परिस्थिति की आवश्यकता है बल्पाणी उस परिस्थिति से मुक्त थी। यह दासत्वानुमोदित 'भार्या' नहीं थी बल्कि 'भर्ता' थी। इससे विपरीत डॉक्टर असरानी को ही चाहे तो 'भर्ता' के स्थान पर 'भार्या' कहा जा सकता है। घर का सारा धन बल्पाणी का ही है। यह धन या तो उसे अपने विवाह में पिता की ओर से मिला है या बल्पाणी का सम्पत्ति हुआ है। उसे मननाही आमदनी है। इसलिए 'इन्वॉल्विंग रिपेन्डेन्स' का तो खवाल ही नहीं है जैसा कि घर से कुछ दिन गायब रहने के बाद पति द्वारा खबर लिए जाने पर एक सार्वजनिक मैला में बल्पाणी से कहा जाता है। स्त्रियाँ के सम्बन्ध में जैसा कि कहा जाता है— 'पीछा भारी न हो तो आगा सहारा नहीं देता'—यह बल्पाणी के लिए पूरी तरह सही लागू है, क्योंकि न तो बल्पाणी का पीछा हलना है और न ही उसे आगे के सहारे की ही आवश्यकता है।

समयान अनुकूल तो अतीत पर रहना कठिन हो जाता है। बल्पाणी का यौगान अनुकूल होने से उसका मन अधिक वि-मु-नीरा के खप की तरह अतीत के जलान की ओर खिंचा ही जाता है। यहाँ यह प्रश्न किया जा सकता है कि बल्पाणी के पास क्या नहीं है? सब कुछ होने के बावजूद यह इतनी घापग्रस्त क्यों है? उसे पत्नी भी शास्त्रवादी क्या नहीं मिल सरी? पति ही यदि उससे आश्रय और दत्तता के मूल में है तो वह पति का परिवाराग क्यों नहीं करती? ऐसा करने पर उसे अपने बच्चों की देखभाल अधक मुपाद रूप से करने के लिए आवश्यक मानसिक स्वास्थ्य मिल क्यों होता? न जाने वह क्यों कटी लगी है? पति के तिलाप पालन की मदद क्यों नहीं लेती? एसी जीवन-सी बाधा है जो उसे यह सब करने से रोक रही है? वह यदि चाहे तो उसे पुनर्निर्माण करने से भी जीवन रोक सकता है? जो काम अकेलेपन को जीने की औपमि कहा जाता है वह उसके लिए विष क्यों बन गया है? पर पति के प्रति इतनी उन्नत क्यों है? उससे मन पर ऐसा जीवन-सा बोझ है जो उस कुचल रहा है? ऐसे एक नहो, कलेज अनेक प्रदूषाकार के माँ का धैर्यन कर देते हैं। इन सब प्रश्नों का उत्तर तोचो खोजते हमारी दृष्टि बल्पाणी के मन में घर बनकर बसी हुई अपराधभावना (Guilt feeling) पर जाकर घट जाता है। उल्टर मलशरी से विवाह कर लेने के बाद बल्पाणी ने मन न अपने हीन के प्रति समर्पित न होने की बात ने इस अपराधभावना को जन्म दिया है। अपने मन-मार पर यह पदचिह्न करने लगी है। एक और डाक्टर असरानी के असाहस्य व्यवहार ने इसे बढ़ाया है, तो दूसरी ओर बल्पाणी के प्रेम की गतिर आजीवन अविवाहित प्रीमियर के आदर्श व्यवहार ने इसे फलजित एवं पुष्पित किया है। यह

अपने इस अपराध के लिए खुद को माफ करने के लिए तैयार नहीं है। दंडित होकर ही उसने मन को सात्वता मिल सकती है। इसीलिए वह अपने को पुन पुन दुश्चरित्र आदि कहकर दंडित कर रही है। कहीं वह कहती है कि उसका स्त्री के रूप में जन्म लेना ही अपराध है। कहीं पर उसका कहना है कि स्त्री होकर अंग्रेजी पढ़ लिखकर मोटर चलाना क्या शास्त्रानुकूल है? इतना ही नहीं पत्नी होकर पातिव्रत्यविरोधी डॉक्टरों करना तो बिल्कुल ठीक नहीं है। इसके अतिरिक्त पति को अपराधी मानने का अपराध तो सतीत्व के एकदम विरुद्ध है, क्योंकि "सती को यह सोचने का अधिकार नहीं है कि पति सशेष हो सकता है। पति देवता है। स्मरण रहे कि वह देवता अपने आप में नहीं सतीत्व की महिमा के प्रभाव में ही वह देवता है।" ^{११} वह अपने को दुश्चरित्र समझने का विरोध न करके स्वयं यह कहती है कि—'फावड़ा बनने के लिए भी मुझे तो चाहिये ही।' ^{१२} अन्त में तो वह दूसरों के अपराध को अपना ही अपराध मानकर प्रायश्चित्तस्वरूप दंडित होना चाहती है। वह कहती है कि—'मेरे ही कारण डॉक्टर को घन की चाह है और मेरे ही कारण अगर होंगे तो प्रीमियर बर्तव्यव्युत्त होने। ओह, मुझे क्या प्रायश्चित्त काफी होगा?' ^{१३} यहाँ यह ज्ञातव्य है कि इन सब बातों के पीछे जो अपराध-माधना काम कर रही है उसे कल्याणी पूर्णतः पहचानती नहीं है। रायनाहव, भटनागर आदि के साथ उसके अनैतिक सम्बन्धों की चर्चा में समाज का ही दोष अधिक है, क्योंकि डॉक्टरों के व्यवसाय में उसे हर किसी से मिलना पड़ता है। सदहशील पति के लिए यह झुला व्यवहार नागवार हो उठता है। भटनागर को अछूता आदमी कह देने पर तो उनके मन में पत्नी के सम्बन्ध में गाँठ बैठ जाती है। वे कल्याणी को पुश्तली समझने लगते हैं। कड़ने का आशय यह है कि अपने को दंडित करने की अज्ञात प्रेरणा से ही वह सदा ही अपने पर दंतिदार छुरी चला जीवन को मृत्यु से कम विषम नहीं रहने देना चाहती। स्थूल सामाजिक दृष्टि से वह अगर सचमुच ही दुश्चरित्र होती, तो वह अपनी दुश्चरित्रता का प्रचार नहीं करती फिरती। इसीलिए वकील साहव की पत्नी ने कल्याणी की दुश्चरित्र होने की बात पर विश्वास नहीं किया है।

कल्याणी ने अपने को दंडित करने के लिए जिस अपराधमाधना को अपने मन में पोषित किया है, उसी के परिणामस्वरूप वह कहती है—जितना मुझसे छिना जाता है उतनी मुझ पर कृपा की जाती है। उतना श्रृण उतरता है।' ^{१४} इसी अपराधमाधना के परिणामस्वरूप वह सफलताभयाजित (Afraid of success) भी है। इमोलिए वह निरी माथूनी-भी वास्तव पर अपनी कविता की बापी फाड़ देती है। वह इसी कारण आरम्भभूर भी है। आरम्भ किए हुए नाम को सफलता की सीमा तक वह पहुँचाना नहीं चाहती, क्योंकि सफलता की स्थिति में अपराधमाधना

से उत्पन्न दंडित होने की कामना बाधित होती है । इसी सम्बन्धताभय से आक्रान्त होने के कारण वह कहती है कि—“मेरे पेट का बच्चा क्या मेरी सब बिडबना झेल लेगा ? ” बच्चा न होगा ।” बच्चे का होना भी तो कल्याणी के मातृत्व की सफलता है । इस प्रकार कल्याणी के अवचेतन में अपराधभावना और सफलता के भय की जड़े दूर तक पहुँची हुई हैं । अपराध की गुरुता कम करने के लिए दंडित होने की भावना भी उसमें प्रबल रूप में विद्यमान है । डॉक्टर असरानी की पत्नी बनी रहकर दुर्व्यवहार सहन करते रहना भी इसी दंडित होने के सन्तोष का साधन है । यही कारण है कि कल्याणी घर नहीं छोड़ती और दुतकारी जाने के दाबजूद घर में बनी रहती है ।

पति-पत्नी के सम्बन्धों की दृष्टि से विचार करने पर यह ज्ञात होता है कि कल्याणी मारपीट पत्नी होने के नाते पति का प्रतिरोध नहीं कर सकती । इसलिए उसके जीवन की मरणप्रवृत्ति का पर आक्रमणावेग अवच्छेद होकर स्व-आक्रमणावेग में परिवर्तित हो जाता है । परिणामतः कल्याणी के चरित्र में मृत्युत्तरण का आकर्षण उपन्यास के प्रारम्भ से ही दिखाई देने लगता है । “वह जीवन का आरम्भ जैसे नये तारे से करना चाहती है ।” जीवन उसके लिए दुःख की कविता के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है । वह वकील साहब से कहती है कि—“मैं इस पेट के बच्चे के लिए भी ” उसने अकाल मृत्यु के बाद आत्मा की गति के सम्बन्ध में जो प्रश्न किया है, वह उसके अकालमृत्यु का वरण करने के निम्नतः से ही सम्बद्ध है । उसे अपने जीवन की दशा भीत ही प्रतीत होती है । इसीलिए वह वकीलसाहब से कहती है कि—“मुझ पर जहाँ मेरा बस नहीं है वहाँ क्या फल ? कुछ बताइए कि एनबम जड़ हो जाऊँ । एक दवा है मीत, लेकिन उसके तो आप कायल नहीं मालूम होते हैं ।” उपन्यास के अन्त में प्रीमियर से अपने तपोवन के लिए नकार पाकर वह दुःख से कहती है कि—“एक थे । अब वह यापी के हैं ।” “उन मेरे शाघी के भक्त की मर्जी नहीं है कि मैं अपनी राह पर अकेली रह जाऊँ ? अकेली । अकेली ।” अन्त में कल्याणी ने पुत्र को जन्म दिया और उसके कुछ देर बाद उसके हृदय की गति अचानक बन्द हो गई । अचानक यह आकस्मिक मृत्यु कल्याणी द्वारा अपने को दंडित किये जाने का परम रूप है । इस प्रकार अपराध-भावना, सम्बन्धताभय और मृत्यु का आकर्षण कल्याणी के अवचेतन में प्रवाहित चेतना-धारा के रूप में है ।

कल्याणी के व्यक्तित्व में निहित मरणप्रवृत्ति (Thanatos) पर विचार करने के बाद उसमें निहित जीवनप्रवृत्ति (Eros) पर विचार कर लेना भी उचित होगा । जीवन की विचरीत परिस्थितियों में भी व्यक्ति अगर अपने मन में थोड़ी सी भी लज्जा न ला सके तो जीना दूबर हो जाता है । कल्याणी अपने पति को

प्रसन्न करने के लिए मरसक प्रयत्न करती है पर फिर भी मन का कुछ भाग वच ही जाता है क्योंकि मन सग स्वल नैतिकता के राजमाग पर ही नहीं चला करता । इसके अतिरिक्त पति ने अपने व्यवहार से उसे अपने ही घर में विराना बना डाला है । वह अपने मन का बोध उनारे भी तो कहा उतारे । इस स्थिति में भी कल्याणी ने अपने उच्छवासों को कवता के माध्यम से निकालन का प्रयत्न किया । उसकी कविता में वर्णित बटोही और चोई ने स्वयं कागण ही है । यह बटोही न जान कहाँ से बिछड़कर इस सराय में आ टिक है जिसमें उसका कछ नहीं है । कल्याणी का यह प्रयत्न पति की असहयोग की छाया में पराजित न हो सका । इसके बाद उसने आरोग्य भवन के उपयोगी कम में अपने मन को भगबे में रखन का प्रयत्न किया किन्तु पति के असहयोग के कारण भगवा अधिक काल तक न चल सका । उसने अपने घर में जगन्नाथ के मन्दिर की स्थापना भी की किन्तु उसके एक बार स्नान और बार बार स्नान करने से ही वह स्पष्ट हो जाता है कि उसकी यह धम भावना किसी न किसी विज्ञाता से रूपरूप में पारवर्तित हो गई है । जीवन की हर प्रवृत्ति मिथ्या ही होती है तभी उसे स्वस्थ कहा जा सकता है । वह अपने मन को मनान के विरोध करके विवाहमन्था का बेहद समर्थन करती है तो इस समय से भी उसके मासिक असंतुष्टन का समर्थन होता है । इसी असंतुष्टन की चपेट में आकर वह पहनावे आदि में उछलती आधुनिक होने हुए भी विज्ञान की सत्यता का धारणा उठाती है । इन सब प्रयत्नों के बावजूद उसका मन का तनाव कम होने का स्थान पर बढ़ता ही है । परिणामतः वह हेल्पसिनेशन क मन में फस जाती है । असाध्यकर मानसिक तनाव का अदान इस बात से सहज ही लगाया जा सकता है कि हेल्पसिनेशन (Hallucination) की स्थिति इल्यूजन (Illusion) और डिल्यूजन (Delusion) की स्थितियाँ काद आती हैं । इल्यूजन और डिल्यूजन का भ्रम में बाह्य वस्तु का आधार होना है किन्तु हेल्पसिनेशन में भ्रम भूत विपदी निष्ठ होता है । कल्याणी का हेल्पसिनेशन में गड़ा घोटकर भारी जान बाँगी गमबती युवती स्वयं कल्याणी ही है । नैतिक मन का दबाव का कारण दमघोट वातावरण में रहनेवाला कल्याणी का अवचेतन मन सहर के प्रहरीयों को घोसा देन के लिए परिवर्तित वेग में व्यक्त हुआ है । कल्याणी ने ईश्वर पर विश्वास करके सच्चाई की राह पर चलना चाहा किन्तु ईश्वर की राह पर उसे अनीश्वरता (देवलागीकर की उपस्थिति अर्थात् दमघोट वातावरण द्वारा पत्नी की हत्या करने वाले पति की उपस्थिति) मिलती है । इस अनीश्वरता की स्थिति में अगर चारों ओर से अविश्वास ही अविश्वास घर हो तो मृत्यु से बचकर जिया ही कैसे जा सकता है । अतः कल्याणी का यही ही प्रश्न है नि— है कोई जिसे मरी भगई म मरोसा हो ।

कोई है जो मुझसे स्कूनि के जिसकी मैं स्वप्न हूँ । उही है तो जीवन

मेरा क्यों क्या नहीं है । " प्रीमियर द्वारा तपोवन अर्थात् कल्याणी के स्वप्न को संचार करने से इकार कर देने पर तो मसार में कहने भर के लिए भी कल्याणी का कोई नहीं रह जाता । वह निपट अकेली रह जाती है । मृत्यु के अतल जल में डूबने से बचने वाला तिनक का सहारा भी नहीं रहता और वह मरण प्रवृत्ति के आत्मपीडक रूप का शिकार हो जाती है । यह अस्वस्थ प्रकार के दापत्य की वदी पर बलि हो जाती है । इस बलि के मूल में जो विषय के पिटस है उन्हें कल्याणी के अवचेतन में प्रविष्ट हुए बिना समझा नहीं जा सकता । ७ हे समझ लेने पर, कल्याणी के एक एक कदम सावध जीवन का परिचय पाने के बाद कल्याणी के चरित्र को बड़े ठोठे रूप में खरा या खोटा कह सकना बड़ा संभव है ?

कल्याणी के अतिरिक्त उपन्यास के अन्य सब पात्र कल्याणी के व्यक्तित्व को विनाश करने के लिए उपलब्धमान हैं । डॉक्टर असरानी के लिए ईश्वर भी पैने का है । उनके लिए कल्याणी भी एक इन्वेस्टमेंट है । इसीलिए कल्याणी के प्रेम की भिन्नता उनसे लिए मिले ही ईश्वरीय हो लेकिन उनकी प्रीमियरपन अभ्यवनीय है । कल्याणी के साथ सारे को यह जग पर लगाना ही है । उपन्यास के तीसरे प्रमुख पात्र बकीलसाहब हैं । क्लक ने अभिज्ञतावत्त्व से बचने के लिए उपन्यास जगत् में बकीलसाहब के रूप में अनंतर ग्रहण किया है । क्लक और बकील साहब की पित्तल प्रणाली एकदम अभिज्ञ है ।

कथोपकथन की दृष्टि से उपन्यास अत्यंत सफल है । उपन्यास का यह प्रतिष्ठा भाग कथोपकथन के रूप में है । इसलिए उपन्यास में नाटकीय वनमानता का समाविष्टता हुआ है । बोलचाल के समान कथोपकथन के वाक्य छोटे छोटे हैं । क्लक स्थानीय होते हुए भी बकीलसाहब में अपनी ही कहने का मज नहीं है । जब जब वह प्रतीक रूप में अपनी बात कहने की शक्ती हुई है, तब तब उन्होंने वन विवरण में प्रवेश में ही उसे कहा है । आवश्यक समझने पर बकीलसाहब ने अपने निश्चय को अभिगम्य करने के लिए पूरा रूप से परिच्छेद ही लिखा है । उपन्यास का चौदहवां परिच्छेद इसी प्रकार का है । कहने का आशय यह है कि लम्बे-लम्बे अस्वाभाविक कथोपकथन प्रदीर्घ हो गये हैं, वहाँ पर भी वे अस्वाभाविक नहीं बने हैं । इस प्रकार के प्रदीर्घ सवालों में भी वाक्य छोटे छोटे हैं । जैसे तपोवन के प्रसंग में कल्याणी के दीर्घ सवालों के वाक्य इस प्रकार हैं क्या आप बराबर तरह है ? आप नहीं है ? आप डाक्टर है ? आप पर विस्मय का शाप है ? क्या रोक है आपको ? मैं तो मर्गोम हूँ । कट-कट बट बट रुपया बनाती हूँ । हर काम रुपया माँगता है न ? यह दुःख का सच है ।

नहीं नहीं कथोपकथन ने वाक्य जखूरे रखे गये हैं । वही पर चितन के तनाव का कारण बना हुआ है जैसे उपन्यास के अन्तिम अंश में अस्त कल्याणी की श्लाघा

से कहती है मैं क्या कहूँ ? नहीं, आप जाइए नहीं । मुझे कहने दीजिए । मेरा त्रास ।” कहीं पर अधूरापन किसी विघ्न आदि के कारण है । एक स्थान पर कल्याणी वकीलसाहब से “मैं एक की भी विश्वास के पात्र नहीं हूँ । मैं—” कहते-कहते रक जाती है, क्योंकि इसी समय डॉक्टर असरानी ने जूती की खट्-खट सुनाई दी । वही वाक्य का अधूरापन बहुप्रचलित उक्ति को अपूर्ण रखने के कारण है । पाल से चर्चा करते समय वकील साहब कहते हैं—“बहुत संकुचो मत तुमसे इतना बड़ा नहीं हूँ कि—। और प्राप्ते तु पोइये बर्ये ।” तुम जानते हो । और अब यह नियम भी पुराना हुआ कि बुजुर्ग को बुजुर्ग समझा जाय ।” इस प्रकार की वाक्य-गत अपूर्णताओं के अतिरिक्त एक अन्य प्रकार की अपूर्णता भी वही वही है । कहना चाहती इसे टेलीफोनिक अपूर्णता कह सकते हैं । इस अपूर्णता में कथोपकथन के एक पक्ष के प्रश्नों को अध्याहृत हो रखा जाता है और एकतर्फी कथोपकथन को दिया जाता है । नाटको में इस प्रकार के आकाशभाषित प्रायः देखे जाते हैं । प्रस्तुत उपन्यास में वही वही एवतर्फी कथोपकथन है । जैसे उपन्यास के प्रारम्भ में ही वकीलसाहब डॉक्टर असरानी से श्रीधर का परिचय कराते हुए कहते हैं—“आप श्री श्रीधर मेरे मित्र, यहाँ कालिज में लेक्चरर हैं ।—जी, गवर्नमेंट कालिज में ।” यहाँ पर “किस कालिज में लेक्चरर हैं ?” यह प्रश्न अध्याहृत है ।

कथोपकथन को व्यञ्जक बनाने के लिए बोलने के लहजे के अनुसार प्रश्न-चिह्नों और विस्मयादिवोधक चिह्नों का प्रयोग तो किया ही जाना चाहिये और इस उपन्यास में किया भी गया है, जैसे सर्वतोभावेन निराप कल्याणी कहती है—

“उन मेरे गायी के मत्त की मर्जी यही न है कि मैं अपनी राह पर अकेली रह जाऊँ ? अकेली । अकेली ।। अकेली ।।।” इन चिह्नों के अतिरिक्त भावबोधक, ‘उँह’, ‘ओह’ आदि शब्दों का भी प्रयोग हुआ है । वही वही लहजे की भाषावीर्यता को दिखाकर आश्चर्य आदि को व्यक्त किया गया है । डॉक्टर असरानी के पुनर्विवाह का समाचार पाकर वकील साहब कह उठते हैं—“क्या—आ ?” इसी प्रकार वकील साहब के द्वारा कल्याणी से यह पूछे जाने पर कि “यह सहिष्यसमा का मानपत्र है न ?”—कल्याणी उधर में कहती है—“हाँ—आ ।” कहने का आशय यह है कि कथोपकथनो में बोलचाल की स्वरमहिमा का पूर्णतः ध्यान रखा गया है ।

कल्याणी उपन्यास के कथोपकथनो पर उर्दू का प्रभाव दिखाई पड़ता है । इसका कारण यह है कि असरानीरूपति सिध के है । सिध में अरबी फारसी के शब्दों का प्रचलन काफी अधिक है । इसके अतिरिक्त वकीलसाहब पू० पी० के हैं । वकालत के व्यवसाय में उर्दूबहुलता प्रचलित ही है । प्रीमियर की पार्टी में शरीक होने के लिए बड़े बड़े पर वकीलसाहब कहते हैं—“मैं अहमदनगर हूँ लेकिन मेरी शरकत में शक होने की उम्मेद बजह मिली है ?” इसी प्रकार प्रीमियर को भेट में

देने के लिए सार्द वस्तुओं की चर्चा के प्रसंग में वकीलसाहब कहते हैं—“आपकी पसंद पर क्या मुझे मुल्ताजीनी की ज़रूरत है ?” यहाँ यह ज्ञातव्य है कि कथोपकथन की भाषा की तुलना में वर्णन विवरण की भाषा पर उर्दू का प्रभाव काफी कम है । कथोपकथन के नाते बोलचाल के ‘गिरस्ती’ ‘बिया’ आदि शब्दों का लेखक ने सहज रूप में प्रयोग किया है । कहीं-कहीं बोलचाल के अनुकूल विशिष्ट शब्दों को सानुनासिक रूप में भी रखा है । वकीलसाहब ‘पूछते हैं’ किन्तु वकीलसाहब की अनपठ पत्नी ‘पूछती है ।’

मनोवैज्ञानिक उपन्यास होने के कारण प्रस्तुत उपन्यास में देशकाल का चित्रण उपेक्षित होने के लिए बाध्य है । दो तिहाई उपन्यास समाप्त हो जाने के बाद यह ज्ञात होता है कि कथा का घटनास्थल दिल्ली है और कल्याणी का तपोवनास्थान दिल्ली से दस-बाह्र मील दूर स्थित है । इसी प्रकार उपन्यास के प्रारम्भ में ही पचानव के काल ४ सम्बन्ध में कहा है—“हाल ही की तो बात है । ऐसा लगता है जैसे कल की हो ।—न सही कल की । पर जो डार्ल वरस से अधिक नहीं हुए ।” वस्तुतः सम्पूर्ण उपन्यास में ३६ दिनों की कहानी है । ये ३६ दिन सम्भवतः दो वर्ष से कम समय के लगते हैं । उपन्यास का तीसरा परिच्छेद ‘शुक्र बाढ़ के दिन’ का है, किन्तु चौथे परिच्छेद में रात के समय बिजली के पक्षे के चलने का उल्लेख है । उपन्यास के दसवें परिच्छेद में प्रथमतः कल्याणी के गर्भवती होने की सूचना मिलती है, अतः यहाँ से उपसंहार में कल्याणी की प्रसूति तक का समय तो महीनों से अधिक नहीं कहा जा सकता है । कहने का आशय यह है कि देशकाल के चित्रण में लेखक को रुचि नहीं है ।

भाषा और शैली की दृष्टि से विचार करने पर पाठक जैनेन्द्र की सामर्थ्य का बादल हो जाता है । कथोपकथन के प्रसंग में कथोपकथन की दृष्टि से विचार किया जा चुका है । जैनेन्द्र की भाषा अत्यन्त व्यञ्जक एवं सकेतपूर्ण है । अपूर्ण में में सम्पूर्ण के पूर्वास्तिर के सिद्धान्त को मानने के कारण उन्होंने न केवल घटनाओं को अनकहे रूप में रखा है, मगिंतु भावी और विचारों का भी कुछ हिस्सा ही कहा है । वह कुछ हिस्सा भी बोधगम्य छोटे छोटे वाक्यों में उपस्थित किया गया है । ‘बोरे आखर’ और ‘अमित अर्थ’ से युक्त उनकी शैली भाव के तीर के समान गम्भीर घाय करने में समर्थ है । कहीं-कहीं कहते-बहुते ही लेखक रुक जाता है और वाक्य जखूरे खूँ जाते हैं । इन जखूरे वाक्यों की भाव तो पूर्ण वाक्यों की भाव को भी मात कर देती है । प्रीमियर के दिल्ली से अकस्मात् वापस चले जाने के प्रसंग में लेखक कहता है कि—“सचमुच मेरी लात्सा है कि सब सरल हो जावे, रहस्य कुछ न रहे, और मैं वह सई—‘राजनीतिक परिस्थिति ।’ लेकिन हाय, यही अगर वह कर छुड़ी पा सगता तो ।” इसी प्रकार जब डॉक्टर असरानी वकीलसाहब के सामने

अपने मन की भड़ास निकाल कर चले जाते हैं तब लेखक कहता है कि— 'डॉक्टर भरे पास से गये तब अपेक्षाकृत अधिक स्वस्थचित्त थे। लेकिन भरे चित्त का स्वास्थ्य—' " इस प्रकार रहस्यमय रंगी में रहस्यों को उदघाटित करके पाठकों के चित्त को अस्वस्थ बनाने की स्वस्थ सामर्थ्य जनेंद्र की बड़ी विगपता है। व्यक्तित्व की तहों के समान लेखक की भाषा में तह पर तह दिखाई पड़ती है। इसके अतिरिक्त उनकी भाषा में अनिवार्यता काव्यलीला भी पाई जाती है। वे लीला इस प्रकार के वाक्य लिख जाते हैं— गांधी की तपस्या लीला है लीला तपस्या है। सदैव रास्ते पर वह सदैव साथ है। वह पति है पिता है सब हैं। " उपयुक्त विगपताओं के आधार पर ही सम्भवतः डॉक्टर देवराज उपाध्याय ने भाषामिथ्या की दृष्टि में रखकर कहा है कि जनेंद्र का संस्करण सम्भव नहीं है।

जनेंद्र की भाषा उदघरणों और सूक्तियों से समृद्ध होती है। प्रस्तुत उपाध्याय में उधत उदघरणों में से कुछ इस प्रकार हैं— 'त्येन एवमन भुञ्जीया — गनसून एतमश्च नानुशोचति पण्डिता । उनकी भाषा में सूक्तियाँ तो अनगिनत होती हैं जिनसे ननूने के नीचे पर कुछ सूक्तियाँ यहाँ भी जा रही हैं— 'हिन्दी नाम चलने का है नर के अन्दर में बहो नारायण की पूजा है', " प्रीति की रीत है आरतो प्रसद हैं उनका बिधो " सत्य अहंरूप नहीं है और 'गंगा सब अहंरूप है' भाषा की लीला में भी लीलाकार तो साथ ही हैं न ? इत्यादि। प्रायः ये सूक्तियाँ (सामान्य कथन) विगप का समयन करती हैं या कभी-कभी इनके समर्थन में विगप का बजन हुआ है। इसीलिए डॉक्टर देवराज उपाध्याय ने इसे प्रकरणगत अर्थान्तरव्यास भी माना है।

जनेंद्र का शब्द भण्डार समृद्ध है। उनकी भाषा में बोझाल की भाषा के गंदे भरे पड़ हैं इसीलिए उद् के नफरत अत्र गुल्जर गुमान आदि प्रचलित गंदों का व्यवहार जहाँ-तहाँ हुआ है। एतिहासिक जुरजत मुस्तहक आदि कुछ विलुप्त शब्दों का प्रयोग भी अवसर हुआ है। इसी प्रकार अग्रजों के बालिश कम्पटीगन दरेस (रस) बाइफ आदि शब्दों का स्थान-स्थान पर प्रयोग हुआ है किन्तु एम्बरीड जैसे शब्दों का प्रयोग सटक्ता है। कहीं वही सविगपण अग्रजों सेनाओं का भी प्रयोग किया गया है जैसे इकानमिक डिपेंडस कम्पटीट रेस्ट इत्यादि। पुस्तक में रोमन लिपि में कॉम्प्लेक्स (Complex) और रेड रिवोल्यूशनरी (Red revolutionary) का प्रयोग उचित नहीं कहा जा सकता। अग्रजों और उद् से दो के संस्कृत के भी कुछ अल्पप्रचलित या अप्रचलित शब्दों का प्रयोग अनुप नहीं कहा जा सकता जैसे भीचय पुच्छी " शब्द धुम गया है जिसका अर्थ सम्भवतः डॉक्टर असातोनी नहीं बता सकते। वही वही रखर न अनुलम्बनीय रहना तबियत के

पिट्त' जैसे प्रयोग भी किए हैं, जो अग्निव्यक्ति की दृष्टि से उपद्रुत रहे जा सकते हैं। कुछ स्थलों पर 'पासनुदा' जैसे दो मापावों से बने शब्दों का प्रयोग हुआ है। यथोपस्थान के माध्यम से कवचानक का विकास होने के कारण 'बनार', गिरली' आदि शब्द मापा से सृष्ट हो जा गए हैं। एक स्थान पर 'समाचार' के अर्थ में बंगाली मापा का 'सवाद' शब्द भी प्रयुक्त हुआ है। निर्वर्ण रूप में यह कहा जा सकता है कि लेखक का शब्द-भण्डार समृद्ध है और कुछ अपवादों को छोड़कर शब्दों का प्रयोग उपयुक्त रूप में किया गया है। इसके अतिरिक्त उनकी भाषा में मुहावरों और कहावतों का प्रयोग भी सृष्ट रूप में पाया जाता है। 'दिग्गो बंदगा', 'फिल का साठ बनना' आदि अनेक मुहावरे उपन्यास में हैं। एराय स्थान पर 'बूचरे का तित ताड़, बननी काँख का पहाड़ कुछ नहीं' जैसी कहावतें भी हैं।

'कल्याणी' उपन्यास में अलंकारों का प्रयोग जहाँ नहीं हुआ है, वहाँ साया-सना नहीं है। 'व्यथा का विष' जैसे शब्दालंकार के प्रयोग अल्प हैं और बगामास रूप से आ गए हैं। अर्थालंकारों के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—“एक सौम्य ब्रीडा हल्के दाइलों से छन कर आई बूष की मानिन्द बहो खेलती दीखती हैं” (उपमा); “बहु क्षण भर मुझे देखती-भी-देखती रह गई। मानो बिनी हरिणी हो। विष कर हो बाधित बन उठी हो, लेकिन हो प्रहृत हरिणी हो” (उत्प्रेक्षा), “आज की रात्र-घानी नई दिल्ली क्या ऊपर और क्या नीतर पत्थर नहीं है? सुबसूली उनकी पत्थर की और गृहर की है। पानी और घास की ठाक वहीं बिछी है, तो उनके ऊपर तन कर मगरूर पत्थर मुरांता दीखता है” (मानवीकरण), “डॉक्टर को विस्वास था कि भविष्य उनका उज्ज्वल है, बादल नहीं है तो सिर धेंपा और पीशन में फिर सुनहरी बूष ही रह जायगी” (रूपक), “श्रीति का भोग है त्याग” (विरोधाभास), इत्यादि।

प्रस्तुत उपन्यास का प्रयुक्तीकरण आत्यक्मात्मक शैली में किया गया है। कथालोक गीतों के समान इसमें घटनाओं का समावेश अत्यल्प रूप में हुआ है। कल्याणी की पीठा का घनीभूत रूप में उपस्थित करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। इसलिए यदि इसे गीति-उपन्यास कहा गया हो, तो वह सर्वश्रेष्ठ सार्थक है।

उद्देश्य की दृष्टि से प्रस्तुत उपन्यास पर विचार करने से पूर्व लेखक के जीवन-विषयक दृष्टिकोण को सर्वप्रथम समझ लेना समीचीन होगा। वैतथ्य व्यंजकवादी या सम्पूर्णवादी हैं। उनकी दृष्टि से बाहर और भीतर, व्यक्ति और परितस्थिति निम्न जताए गती हैं। इनकी मित्रता या द्वन्द्व ही जीवन की मुख्य समस्या है। इसीलिए उन्होंने कहा है—“जनतु नाम द्वन्द्व का है। द्वन्द्व के जाने हैं, दो के बीच का अग्निबाह। यह दो के, अपना अनेक के, बीच एकता का बसाव ही हमारी समस्या है।” यह द्वन्द्व ही समस्या यह के कारण उत्पन्न होती है। यह का विचरन प्रेम के द्वारा ही

सम्भव है, ज्ञान के द्वारा नहीं। इसीलिए उन्होंने कहा है—“ज्ञान की जड़ में अहं है।” ‘सत्य बहुरूप नहीं है और जानना सब अहंरूप है।’ इसलिए “तर्क सचाई को नहीं लपेट पाता है।” तर्क की पद्धति अस्वीकृति की पद्धति है, अतः यह पद्धति उपलब्धि में अनुपयोगी है। सत्य की उपलब्धि प्रेम द्वारा ही सम्भव है, क्योंकि “प्रेम अहं के विसर्जन का नाम है।” यह प्रेम या अहिंसा “निज की ओर ही दुर्दृष्टि है, शेष सब ओर वह स्निग्ध है।” ‘विछोह में ही स्नेह का निवास है।’ यही कारण है कि “भोग में स्नेह की समाप्ति है।” इसलिए “प्रीति का भोग है त्याग।” गांधीवाद और जैनधर्म की अहिंसा या प्रेम का यह आत्मपीडक दृष्टिकोण जैनैन्द्र को पूर्णतः मान्य है। इसीलिए उन्होंने कहा है कि—‘आदमी के भीतर की व्यथा ही सब है। उसे संजोते रहना चाहिए। वह व्यथा ही शक्ति है। उसमें किसी का साक्षात् नहीं।’^{११} उनके लिए दर्द पीयूष है रस है। इसी रस या सबेदन को टिकाने के लिए पात्र की आवश्यकता है। कल्याणी इसी प्रकार का पात्र है, विषाद के रस का स्रोत है। इसीलिए सब मिलाकर वह विकास के पथ पर है। आरम्भिक के कारण अपवादों में भी अविचल है।

मनोविज्ञान की दृष्टि से उपर्युक्त आरम्भपीडन (Masochism) का सिद्धान्त स्वस्थ सिद्धान्त नहीं कहा जा सकता। आरम्भदमन के कारण व्यक्तित्व में प्रथियाँ आ जाती हैं, जिसके कारण व्यक्ति का स्वभाव विभाव दम जाता है। इसी दमन से उत्पन्न प्रथि के विकृत में डूबकर कल्याणी मर गई। इसके अतिरिक्त उसका आरम्भपीडन मनोवैज्ञानिक दृष्टि से परपीडन से मुक्त नहीं कहा जा सकता। परपीडन में प्रत्यक्ष अक्षम होकर ही व्यक्ति स्व आक्रमणवेग के आरम्भपीडन द्वारा परपीडन किया करता है। अतः पीडा का सिद्धान्त मनोवैज्ञानिक दृष्टि से गलत है। पीडा मानसिक असंतुलन और असंतोष से उत्पन्न होती है। मानसिक असंतुलन अस्वास्थ्य का सूचक है, विकास का नहीं। इसलिए लेखक द्वारा कल्याणी को रिकसपथ पर अग्रसर^{१२} अताना सत्य का अपलाप है। कल्याणी दमन के कारण विषादोन्माद (मेलेंकोलिया) से ग्रस्त है। विषादोन्माद के काल में व्यक्ति का नैतिक मन (Super Igo या सुप्राह) अपने अहं के प्रति अत्यन्त कठोर हो जाता है और अपने में अनेक कमियों की कल्पना करके अपने को दोषी ठहरा कर दण्डित करना चाहता है। कल्याणी के चरित्र में ये बातें हैं, जिनका चरित्र चित्रण के प्रसंग में स्पष्टीकरण दिया जा चुका है। दमन के कारण उत्पन्न अत्यधिक तनाव के कारण वह हेल्थिनेशन या मिथ्या प्रत्यक्षीकरण के पाश में फँस गई है। कल्याणी का विषादोन्माद पाठक के लिए कथनरस की स्थिति उत्पन्न कर सकता है, किन्तु कल्याणी के सम्बन्ध में उपन्यास के अन्त में लेखक का यह कहना कि—“व्यथा का विष वह गया है और विषाद का रस ही दोष रह गया है”^{१३}—ठीक प्रतीत नहीं लगता। यह

वैसा रस है, जो उसके जीवन को ही मौत ने द्वाय सोख लेता है। कल्याणी की यह मृत्यु व्यक्ति और परिस्थिति ने द्वन्द्व का चरम परिणाम है। इसीलिए उपन्यास के अन्त में कल्याणी का "अपराध में से आत्मा प्राप्त"^१ होने की बात कहना समझ से परे की बात है।

अहिंस, विषयक विशिष्ट आत्मपीडनपरक दृष्टिकोण के कारण लेखक में अहिंसा-ग्रन्थि था गई है। परिणामतः वह क्रान्तिकारी पात्रों को अपने उपन्यासों में स्थान देकर उनमें अपने आपको पकड़वाने की भावना भर देता है। प्रस्तुत उपन्यास में पाल ऐसा ही पात्र है। उस पर सरकारी वारण्ट है और उसे पकड़वा देने के लिए कई हजार का इनाम घोषित किया गया है। पाल दाहीदो के बेतुहारा परिवारों की सहायता के लिए अपने को पकड़वाने की बात सोच रहा है। इस पर उसे बेपैसा आत्मसमर्पण करने के लिए लेखक ने सलाह दी है। इसी प्रसंग में वह क्रान्तिकारियों की 'बीरता' की तुलना में अहिंसापूजकों की 'धीरता'^२ का महत्त्व भी प्रतिपादित करता है। वह यह भी कहता है कि कानून को सुधारने-तोड़ने के लिए सामने से अहिंसक प्रतिकार ही ध्येयम्कर है। कानून का छिप कर पीछे से सामना करने वाले दाहीदो उसकी दृष्टि में कही-न-कही पराजित है। अस्वस्थ आत्मपीडनमूलक सिद्धान्त के अनुकूल किया गया यह प्रतिपादन भ्रममात्र है। यदि इसे सत्य मान भी लिया जाए तो भी हम यह कह सकते हैं कि प्रस्तुत उपन्यास में इससे सम्बन्धित प्रसंग का उपयोग भी गद्दी है। कल्याणी के चारित्रिक विकास में पाल के प्रसंग की निरर्थकता स्पष्ट है।

लेखक के चिन्तनादर्श से असहमत होते हुए भी अन्त में हम यह कह सकते हैं कि लेखकीय सामर्थ्य के कारण ही कल्याणी की कहानी बेस-हिस्ट्री होने से बच गई है। यह कृति साहित्यिक सौन्दर्य से सम्पन्न है तथा पाठकों के मन में अनुगूँज पैदा करने में समर्थ है।

टिप्पणियाँ

१. आधुनिक हिन्दी कथासाहित्य और मनोविज्ञान (द्वि० स०), पृ० १४२
२. जैनेन्द्र : व्यक्ति, कथाकार और चिन्तक, स० बाँकेबिहारी मटनापर, पृ० ८५
३. कल्याणी, (च० संस्करण), पृ० १३६
४. वही, पृ० ८२
५. वही, पृ० ८१
६. वही, पृ० ९३
७. वही, पृ० १२२
८. जैनेन्द्र : व्यक्ति, कथाकार और चिन्तक, पृ० १३

- ९ कल्याणी, पृ० १०७
- १० 'कहानी सुनाना मेरा उद्देश्य नहीं है ।' ('शुनीता' की भूमिका) ।
- ११ 'परख' की भूमिका ।
- १२ कल्याणी, पृ० १२३
- १३ जैनेन्द्र के उपन्यासों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, (प्र० सस्करण) पृ० १२८
- १४ कल्याणी पृ० १०४
- १५ साहित्य का मनोवैज्ञानिक अध्ययन,, से० डॉ० देवराज उपाध्याय, पृ० १३६
- १६ कल्याणी, पृ० ९७
- १७ वही, पृ० ११९
- १८ वही, पृ० २२
- १९ वही, पृ० ६६
- २० वही, पृ० १५
- २१ वही, पृ० १४५
- २२ वही पृ० ७४
- २३ वही, पृ० १४५
- २४ वही, पृ० १२
- २५ वही पृ० ५४
- २६ वही, पृ० १११
- २७ वही, पृ० १४२
- २८ वही, पृ० १४४
- २९ वही, पृ० १३४
- ३० वही, पृ० १३६
- ३१ वही, पृ० १२९
- ३२ वही, पृ० १२४
- ३३ वही, पृ० १४५
- ३४ वही, पृ० १३७
- ३५ वही, पृ० ८६
- ३६ वही, पृ० ३
- ३७ वही, पृ० १४४
- ३८ वही, पृ० २
- ३९ वही, पृ० ४१
- ४० वही, पृ० ११४
- ४१ वही, पृ० १४२

- ४२ वही, पृ० ३
 ४३ वही, पृ० १२१
 ४४ वही, पृ० १३२
 ४५ वही, पृ० १४४
 ४६ वही, पृ० ६३
 ४७ वही, पृ० ६७
 ४८ वही पृ० ७४
 ४९ वही पृ० १७
 ५० वही पृ० १७
 ५१ वही, पृ० ९५
 ५२ वही, पृ० ८४
 ५३ वही, पृ० ९६
 ५४ वही पृ० १४४
 ५५ वही, पृ० १४४
 ५६ वही, पृ० ८९
-

सागर, लहरें और मनुष्य : शक्ति और सीमाएँ

डॉ० चन्द्रमानु सोमवणे

“अचल विरोध के सामाजिक जीवन का सर्वांगस्पर्शी सबीब चित्रण करना ही आकलिक उपन्यास का ध्येय है।”

‘सागर, लहरें और मनुष्य’ की “जीवनदृष्टि समष्टिभूलक न होकर व्यक्ति-मूलक है जो नवस्वच्छन्दवाद से अनुप्राणित है।” —डॉ० इन्द्रनाथ मदान

“आदर्शवादी स्वप्नों के कारण उसमें (‘सागर, लहरें और मनुष्य’ में) यथार्थ से पलायन की वृत्ति चिह्नित है, यह प्रवृत्ति आँचलिजता की प्रवृत्ति की विरोधी भी पड़ती है।” —डॉ० सावित्री सिन्हा

“सांस्कृतिक प्रमाणोत्तरण की दृष्टि से उपन्यास उतना समृद्ध नहीं हो पाया।” —डॉ० प्रेमशंकर

सागर, लहरें और मनुष्य

यदि साहित्य जीवन की व्याख्या है, तो इस दृष्टि से उपन्यास साहित्य की सशक्ततम विधा है। इस विधा में वैयक्तिक या सामाजिक जीवन के दयार्थ चित्रण का समावेश ज्यों ज्यों अधिकाधिक होता गया, त्यों-त्यों इस विधा का व्यक्तित्व या 'उपन्यासत्व' निखरता गया। इस निखार के कारण वैयक्तिक जीवन का चित्रण करने वाले उपन्यासों में गहराई आती चली गई तथा सामाजिक जीवन का चित्रण करने वाले उपन्यासों में व्यापकता का समावेश होता चला गया। आचलिक उपन्यास सामाजिक जीवन का चित्रण करने वाली औपन्यासिक धारा का एक अंग है। यह प्रजातन्त्र और समाजवादी विचारधारा के द्वारा विकसित समष्टिमूलक जीवन दृष्टि की उपज है। हिन्दी साहित्य में समष्टिमूलक प्रगतिवादी विचारधारा के विकास के परिणामस्वरूप आचलिक कथासाहित्य फलवित एवं पुष्पित हुआ। आचलिक कथा-साहित्य के सृजन में युग संवेदना से सम्पन्न लेखक का गहरा सामाजिक एकाग्र ही कारणीभूत होता है। इस एकाग्र के अभाव में सफल आचलिक रचना की निर्मिति सम्भव नहीं है। देश की स्वाधीनता के बाद सामाजिक बोध से सम्पन्न साहित्यकारों का ध्यान अभिवर्तित एवं नैसर्गिक जीवन शक्ति से सम्पन्न अवलोकनों की ओर गया। प्रायद्वीपकल्प विद्याल भारत देश में इस प्रकार के अवलोकनों की कमी नहीं है। दुर्गम पर्वतीय एवं वन्य प्रदेशों में ही इस प्रकार के अवलोकन नहीं हैं, अपितु बम्बई जैसे महानगरों के उद्गरो में भी गजमुक्त कपिल की तरह छिपित अवलोकन भरे पड़े हैं। मछलीमार कालिया का बरसोड़ा गांव इसी प्रकार का एक अवलोकन है, जिसे श्री उदयशंकर भट्ट ने अपने 'सागर लहरें और मनुष्य' नामक उपन्यास का विषय बनाया है। मछलीमार सागर पुत्रों के जीवन पर लिखा गया यह पहला हिन्दी उपन्यास है। यह उपन्यास सन् १९५२ ई० में लिखा गया है।

बाबू गुलाबराय, डॉ० महेन्द्र चतुर्वेदी आदि आलोचकों ने 'सागर लहरें और मनुष्य' को आचलिक उपन्यास माना है। स्वयं श्री उदयशंकर भट्ट ने प्रस्तुत उपन्यास को आचलिक रूप देने की दृष्टि से मछलीमार समाज से सम्बन्धित विस्तृत जानकारी देने का प्रयत्न ही नहीं किया है, अपितु विशिष्ट भाषा के प्रयोग का साग्रह प्रयत्न भी

रिया है। एक आचलिक उपन्यास के नाते इस उपन्यास को परछाये से पहले आचलिक उपन्यास की कसौटियों को स्वरूप में समझना आवश्यक है।

आचलिक उपन्यास में अचल विशेष के जीवन का सर्वांगस्पर्शी चित्रण रिया जाता है। अचलविशेष के सर्वांगस्पर्शी चित्रण के लिए कथावाहकत्व अनिवार्य है, परिणामत आचलिक उपन्यास में कथाविवरणात्मक आ जाता है। कथाविवरणात्मक के बावजूद उपन्यास के आत्मिक समर्थन को बनाए रखना आचलिक उपन्यास के लिए महत्वपूर्ण है। समष्टि जीवन के चित्रण की प्रचानता के कारण इसमें वर्ग प्रतिनिधि पात्रों की बहुलता स्वाभाविक ही है। आचलिक उपन्यास में 'व्यक्ति' नहीं, अपितु अचल विशेष का समस्त जीवन ही नायक होता है। समष्टि जीवन के नायकत्व के कारण कुछ आलोचक इस प्रकार के उपन्यास को नायकशून्य उपन्यास भी मानते हैं। व्यक्तिमूलक भुधारवादी दृष्टि आचलिकता की आंतरिक मूल्य के लिए विसर्वादी बन जाती है। आचलिक उपन्यास की भाषा भी आचलिकता के रंग से रंगी हुई तथा आचलिक जीवन के गन्ध-संगीत से परिपूर्ण होती है। आचलिक जीवन की समस्याओं पर प्रकाश डालना ही उसका उद्देश्य होता है। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए कथार्थ चित्रण का आधार अत्यन्त आवश्यक है। इसीलिए इस प्रकार के उपन्यास की सफलता में भावावाह अनुपादेय ही सिद्ध होता है। आचलिक उपन्यास से सम्बन्धित इस सक्षिप्त रूपरेखा के आधार पर यहाँ प्रस्तुत उपन्यास का विवेचन किया जा रहा है।

आचलिक उपन्यास के कथानक का अचल दो प्रकार का होता है—भूगोल-मूलक एवं जन-जातिमूलक। इन प्रकारों के प्रमुख उदाहरण 'मैला आँचल' और 'कब तक पुकारें' हैं। 'सागर, लहरें और मनुष्य' भूगोल विशेष से सम्बन्धित होते हुए भी 'मैला आँचल' की तरह प्रदेश विशेष के समस्त समान की कहानी नहीं है, अपितु 'कब तक पुकारें' के समान जनजाति विशेष की कहानी है, जो जनजाति 'कब तक पुकारें' की करनट नामक जनजाति के समान घुमटू न होकर प्रदेश विशेष में स्थायी रूप से वास करती है। आलोच्य उपन्यास की कोली नामक मछलीमार जन-जाति महाराष्ट्र के कोयण विभाग में समुद्रतटवर्ती प्रदेश में बसो हुई है। इस उपन्यास में बरसोवा नामक गाँव में रहने वाले इसी जनजाति से सम्बद्ध सागर पुत्रों की कहानी है। बरसोवा गाँव बम्बई महानगर के घेरे में समाया हुआ ऐसा गाँव है, जिसके निवासी नगर में रहते हुए भी नागर जीवन की सुविधाओं से वंचित हैं, किन्तु भिन्न-भिन्न सम्पत्ता के प्रदूषण के शिकार हैं। बरसोवा में केवल एक ही पक्की सड़क है, जिसने निनारे उन लोगों के बँगले हैं, जो बरसोवा के कोलीजीवन में परमपत्र की तरह बनासक हैं। तीन चौथाई उपन्यास की समाप्ति के बाद हमें यह ज्ञात होता है कि यह सड़क के दोनों ओर बसा हुआ गाँव बम्बई का उपनगर है।

यशवत कहता है कि यह गाँव “बम्बई का एक टुकड़ा है, जहाँ सड़कें चाँदी सी चमकती हैं।” वह यह भी कहता है कि—‘सारा बरसोवा सड़क के किनारे के बेंगलो को छोड़कर कितना गन्दा है।” इस गाँव में गैर मछलीमार दूकानदार ही नहीं, अपितु ईसाई और मुसलमान कोली मछलीमार भी रहते हैं; किन्तु उपन्यासकार ने प्रस्तुत उपन्यास में हिन्दू कोलियों के जीवन को ही अपने कथानक का विषय बनाया है। यद्यपि उपन्यास में बरसोवा के कोली जीवन का ही प्रमुखतः चित्रण हुआ है, किन्तु प्रसंगत माहीम, बरली आदि स्थानों की कोली बस्तियों के जीवन का भी उल्लेख किया गया है।

जनजातियों का जीवन नैसर्गिक पर्यावरण (Environment) से प्रभूत मात्रा में प्रभावित होता है। उनका जीवन नैसर्गिक पर्यावरण का सुसवादी होता है। प्रस्तुत उपन्यास में जिस कोली जनजाति का चित्रण हुआ है, उसका समुद्र से अत्यधिक धनिष्ठ सम्बन्ध होता है। कोलियों को महीने में कम-से-कम बीस दिन समुद्र में दूर-दूर तक जाना पड़ता है। कभी-कभी उन्हें आठ-आठ दिन समुद्र में रहना पड़ता है। मछलीमारों के इस जीवन का क्रियारत दृश्य प्रस्तुत उपन्यास में कहीं भी नहीं है। समुद्र के तटीय जल में गाड़े गए लट्ठों के सहारे धालों को फैलाकर भी ये लोग मछलियाँ पकड़ते हैं, इस बात की जानकारी भी रत्ना द्वारा सारिका को मौखिक रूप से दी गई है। शत्रु के उदयस्त और ह्रासवृद्धि के साथ सबद्ध ज्वारभाटों का महत्त्व मछलीमार व्यवसाय में अत्यधिक है, जिसकी पूर्णतः उपेक्षा कर दी गई है। मछली-मारों का समुद्री जीवन नियमित रूप से प्रवाहित होने वाली हवाओं से बड़ी दूर तक प्रभावित होता है, जिसका इस उपन्यास में वही उल्लेख तक नहीं हुआ है।

मछलीमारों को समुद्र में अकस्मात् आने वाले तूफानों से वर्ष में अनेक बार जूझना पड़ता है। बशी ने अपने वचन की तूफान-सम्बन्धी दुर्घटना का उल्लेख किया है। भाणिक की आपबीती में भी तूफान का वर्णन है, जिसमें तूफान से पहले समुद्र की सतह से मूसी मछलियों के अदृश्य होने की सूचना है। अपने तूफान वर्णन में भाणिक ने मछली की पीठ पर बैठ कर समुद्र की अतल गहराइयों में जाकर छोट आने की गप्प हाँकी है और वह भी जन्मजात मछलीमारों के सामने। यद्यपि इस उपन्यास का आरम्भ ही तूफान के सजीव वर्णन के साथ किया गया है, किन्तु यह वर्णन भी तट पर खड़े व्यक्ति की दृष्टि से किया गया है, तूफान में फँसकर उससे जूझने वाले व्यक्ति की दृष्टि से नहीं। इस तूफान के बाद ‘समुद्र के किनारे लाशों से पटे पड़े थे,’ किन्तु आश्चर्य तो इस बात का है कि इनमें से एक भी लाश उपन्यास के पात्रों से सम्बन्धित नहीं है। औपन्यासिक सार्थकता की दृष्टि से यह सशक्त वर्णन भी निरर्थक हो गया है। इससे नहीं अधिक सार्थक वर्णन रत्ना के स्वप्नगत तूफान का है। उपन्यास के आरम्भ में वर्णित तूफान की सार्थकता इतनी ही है कि इसके

बाद आयोजित महाभारत की कथा ने रत्ना में भरतयुद्ध घटने की इच्छा जगा दी है ।

सागरपुत्रों के लिए सागर का महत्त्व उसके आजीविकासाधन होने के अनिरक्त सैरगाह और क्रीडागण के रूप में भी है । रत्ना और यशवत का प्रेग सागर के तटीय उपले जल में खेलते हुए ही गहराई तक पहुँचा है । लेखक ने स्मृतिरूप में कथित पूर्ववर्षा के अंश में इस बात का उल्लेख किया है । किन्तु युवा होने पर जब ये दोनों बड़े टापू की सैर के लिए जाते हैं, तब इनका ध्यान समुद्र की ओर तनिक भी नहीं है । एक स्थान पर समुद्र में बिकटव्य भटकते हुए यशवत की नाव से अपनी नाव सटाकर जागला को गपवष करते हुए चिन्तित किया गया है । इन दोनों की गप्पो में लेखक इतना डूब गया है कि उन्हें यह बात भी याद नहीं रही कि जागला नाव पर बैठा हुआ है, इसीलिए वह जागला को गपवष के बाद फिर से नाव पर जा बिठाता है ।

सागरपुत्रों के लिए समुद्र ही खेत होते हैं । इन खेतों के लिए वर्षा प्रतिकूल होती है । कृषक वर्षालोभनी से पीयमान मेंघों को देखकर मछलीमारों के मन बिन बरसात आसकामों में दूबने लगने हैं । बरसात के दिन उनके लिए दुर्दिन होते हैं । वर्षा बहुत कोकण के बरसोवा में प्रारम्भिक लूफानी वर्षा को छोड़कर केवल रत्ना के स्वप्न में ही वर्षा के दर्शन हो पाते हैं । स्वप्नगत इस वर्षा को देखकर पाठक को दिलासा मिलता है कि इस आचलिक उपन्यास में वर्षा ऋतु के तीन बार आने के बावजूद वर्षाविषयक यथार्थ को कम से कम स्वप्न में तो स्थान मिला । सम्पूर्ण उपन्यास ऋतुपरिवर्तन के प्रति पूर्णतः उदासीन है । सम्भवतः वातानुकूलित यमरे में बैठकर कल्पना के आधार पर आचलिक उपन्यास लिखने का यह स्वाभाविक परिणाम है ।

वर्षाबिहल कोकण अपनी वनस्पतिसमृद्धि के लिए प्रसिद्ध है । नारियल को तो कोकण का कल्पवृक्ष समझा जाता है । इस कल्पवृक्ष का उपन्यास में आद्यन्त उल्लेख नहीं है । लेखक ने उपन्यास के प्रारम्भ में वर्णित लूफान के प्रसंग में "अहकारी पेड़ों का नहीं पता था" कहकर सभी प्रकार के पेड़ों को बरसोवा से लापता कर दिया है । आचलिक उपन्यास में नैसर्गिक परिवेश का स्थान सजीव प्राण के समान महत्वपूर्ण होता है । नैसर्गिक परिवेश के यथार्थ चित्रण का यहाँ सर्वथा अभाव सा है ।

लेखक ने बरसोवा के निवासियों के एन-सहन आसुर विचार यदि का स्थान स्थान पर उल्लेख किया है । बरसोवा में एकाग्र मन को छोड़कर प्रायः सब के सब मनान कच्चे हैं । इट्ठा जैसे दरिद्र लोगों के दीन होने अंधेरे घरों का अन्तरंग वर्णन प्रभावशाली रूप में हुआ है । इसके अतिरिक्त समुद्रतटवर्ती भवागों से सम्बद्ध जीवन का वर्णन भी मूल रूप में हुआ है, जहाँ सुखाने के लिए रात्रि फैलाई गई

मछलीरो में से एकत्र मछली कमी कमर फड़फड़ा उठती है।

कोवण में स्थित होने के कारण बरसोवा-निवासियों के साक्ष्यपदार्थों में भात और मछली की प्रमुखता है। भात और मछली के विविध साक्ष्य प्रकारों का लेखक ने विभिन्न प्रसंग पर उल्लेख किया है। मछलीमारों को कभी कभी कई-कई दिनों तक समुद्र में रहना पड़ता है। ऐसे अवसरों पर वे कच्ची तामड़ी मछलियाँ खाकर काम चला लेते हैं। उपन्यास में एक स्थान पर यशवत को तामड़ी मछलियाँ ककड़ी की तरह चबाकर हड्डियों के टुकड़े फुरं करके थूकते हुए चित्रित किया गया है। दरिद्र लोगों को पेट भरने के लिए कभी कभी मछली भी नसीब नहीं होती। इसीलिए इटठा को अपने पेट की आग बुझाने के लिए मछलियों को चोरी करने को विवश होना पड़ा है। जागला की दृष्टि में तो रोज रोज चिड़ड़ा और भजिया खाना भी अमीरी की निशानी है। इन साक्ष्य पदार्थों के अतिरिक्त कोलियों में भाड़ी (शराब का प्रकार) प्रचलन भी पर्याप्त है। पुरुषों के समान कोली स्त्रियाँ भी बीड़ी पीती हैं। कोवण के पेय पदार्थों के प्रसंग में पेज (उबाले हुए भात का पानी) को नहीं भुलाया जा सकता, जो बीमारी के बाद स्वास्थ्यसुधारकाल में तथा बीमारी की अवस्था में महत्त्वपूर्ण पेय है। लेखक ने इटठा, दुर्गा आदि की बीमारियों में उसे भुला दिया है।

लेखक ने बरसोवा के निवासियों की वेशभूषा का भी स्थान स्थान पर विवरण दिया है। पुराने कमर में तिफोना रमीन रुमाल बाँधते हैं और बनियान पहिनते हैं। उनमें पैरो में चप्पल नहीं होती। स्त्रियाँ घुटनों तक की रँगदार साड़ी एवं छोटी कसी हुई चोली पहनती हैं। उन्हें आभूषणों का शौक होता है। लेखक ने आभूषणों का विवरण देते समय गले में पहने जाने वाले 'मंगलतुत्र' (सौभाग्यालंकार विशेष) का अर्थ 'सोने की जंजीर' मान लिखा है, जो ठीक नहीं है। इसी प्रकार कलाइयों में चूड़ियाँ पहनने का रिवाज है। सम्पन्न स्त्रियों की कलाइयों में सोने की भी चूड़ियाँ होती हैं। मछली मचूड़ी को 'बागडी' कहते हैं, जिसका बहुवचन रूप 'बागडा' बनता है। लेखक ने 'बागडा' शब्द को अपने अधूरे ज्ञान के कारण एक्कवचनी रूप समझकर उसके कोष्ठ में 'वडा' अर्थ दिया है। आभूषणों के अतिरिक्त कोली स्त्रियों को फूलों का शौक होता है। उनके कसे हुए जूड़ों पर फूलों का गजरा प्राय होता ही है। वेशभूषा के इस प्रसंग में यह ध्यान देने योग्य है कि अशिक्षित धनी और शिक्षित रत्ना की वेशभूषा के भेद का चित्रण लेखक ने नहीं दिखाया है।

आर्थिक दृष्टि से कोली समाज दरिद्र होना है। सापेक्षतया विद्वल जैसे सम्पन्न, कोली जागला जैसे गरीब का दोषण करते हैं। इन सापेक्षतया सम्पन्न कोलियों का दोषण मछलीवाजार के आदती करते हैं। मछलीमार सहकार समिति के गठन के बाद दोषण के कम होने से कोली समाज में 'सुसहाली' के आने का उल्लेख मात्र लेखक ने किया है, सुसहाली के स्वरूप का चित्रण नहीं। वास्तव में

मछलीमारों की खुदाहली मछलियों को सड़ने से बचाने के लिए सीतगृहादि की व्यवस्था पर निर्भर है। यह खुदाहली नाव की उपलब्धता पर भी शायित है, क्योंकि मछलीमार व्यवसाय नाव द्वारा ही होता है। इसी कारण मछलीमारों में नाव बेचना वस्तुमाना जाता है। माणिक के नाव बेच डालने पर दुर्गा, मांगा आदि ने इसीलिए बहुत दुरा माना है।

दिन में पुरुषों के मछलियाँ छाने के लिए समुद्र में दूर-दूर तक कले जाने पर पर और गाँव में स्त्रियों का राज्य होता है। बाजार में जाकर मछलियाँ बेचने का काम स्त्रियों के हाथों में ही होता है। आर्थिक व्यवहार के सूत्र हाथों में होने के कारण कौली स्त्रियों की स्थिति सापेक्षतया अच्छी होती है। बमाऊ होने के कारण विवाह में लड़की पर रफा मिलता है। माणिक ने रत्ना के लिए बच्ची को रुपये दिए हैं। कमाऊ होने के कारण विवाह के बाद भी बाली स्त्री घर की दासी नहीं, अर्थात् मालकिन बनकर रहती है। उसका घर में राज्य चलता है। समय पड़ने पर यह पति की मरम्मत करने से भी नहीं हिचकिचाती। दुर्गा और रत्ना, दोनों ने माणिक को बेरहमी से पीटा है। बिट्टल तो बच्ची से त्रिवायत पैसा करने हुए कहता है कि—“दर रात माँगेंगे तो कइसा मछली आएँगा।” बच्ची तो रत्ना से इहाँ तक पूछती है कि—“क्यों रत्ना, कभी माणिक को मारा नहीं।” आवश्यकता पड़ने पर बाली स्त्री परंपुरष की भी कुटुम्बत करने में मजबूर नहीं करती। रत्ना ने विभिन्न व्यक्तियों पर माणिक के पार्टनर लक्ष्मण, सेठ के भाले छगामल आदि को पीटकर कोली स्त्री के साटस का परिचय दिया है। पार्वती ने ली होली के मरे उत्सव में बाइला को मण्डल जड़ दिया है।

जनजातिप्री में जातिपचायतो या महत्त्व बहुत अधिक होता है। प्रस्तुत उपन्यास के पंचान्त और कर्मीकर के दशमं और रत्ना पर किए गए विपप्रयोग के प्रसंगों में जातिपचायत को सक्रिय रूप में दिखाया जा सकता था, परन्तु लेखक ने इन प्रयोगों का इस दृष्टि से उपयोग नहीं किया है। केवल उपन्यास के अन्त में डॉक्टर पादुरण द्वारा रत्ना के अपनाए जाने के प्रसंग में बच्ची ने कहा है कि—“बमाऊ था परवा नई करेगा।”

पामिन दृष्टि से कोलियों के थलकर और शिवकर नामक दो भेद हैं। जानला जैसा सामान्य व्यक्ति भी इस भेद की महत्त्वपूर्ण नहीं मानता। कालों की एक बीरा देवी और जेचुरी का खडोवा कोलियों के आराध्य देव हैं। खडोवा को ही ‘मत्हारी मानंड’ भी कहते हैं। इस उपन्यास में कई स्थानों पर ‘खडाला’ देवता की दुर्गाई दी गई है, सम्भवतः यह कोई स्थानीय देव है। इनके अतिरिक्त बरखोवा में महादेव का भी मन्दिर है। एव स्थान पर बच्ची ने ‘हनुमान बाबा’ की रूपी की आकाश भी श्रुत की है। मछलीमार जीवन में समुद्र का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण

होता है। स्पेनिश मछलीमार समुद्र की इसी कारण 'ल मार' (सजनी) बहकर उस पर अपना प्रेम प्रकट करते हैं। महाराष्ट्र के कोली समुद्र को देवता मानकर नारियल पौर्णिमा (थावण पौर्णिमा) के अवसर पर उसकी पूजा करके नारियल की मेंट चढ़ाते हैं। इस उपन्यास में नारियल पौर्णिमा का प्रसंग तीन स्थानों पर चित्रित हुआ है। नारियल पौर्णिमा के अतिरिक्त कोलियों का महत्वपूर्ण पर्व 'घमणा (वस-तोत्सव)' है, जिसे वे बड़ी धूमधाम से मनाते हैं। इस अवसर पर सामूहिक नृत्यों का आयोजन होता है, जिनमें जाल फेंककर मछली फँसाने आदि कोली जीवन से सम्बन्धित बातों का अभिनय होता है। घर्म-परिवर्तन की दृष्टि से जनजाति के लोगों के मन बड़े नाजुक (touchy) होते हैं। ईसाई द्वारा रूपा नामक लड़की के भगाने जाने की खबर से बरसोवा में 'ससेचन' फैल गई है।

जनजातियाँ स्थितिप्रिय होती हैं, इसलिए वे शिक्षा की उपेक्षा किया करती हैं। बरसोवा की एकमात्र पढ़ी-लिखी लड़की रत्ना है। मछलीमार सहकार समिति के प्रसंग में रामचन्द्र एवं एक-दो पढ़े-लिखे ईसाई कोलियों का उल्लेख भी हुआ है। पढ़ाई लिखाई के कारण जिस प्रकार के बदलाव की प्रक्रिया का बरसोवा-जीवन प्रारम्भ मात्र हुआ है। नगर के सम्पर्क के कारण भी गाँव की पारम्परिक एकागिता में दरारें पड़नी शुरू हुई हैं। पर कुल मिलाकर शिक्षा का स्वस्थ प्रभाव बहुत कम पड़ा है। शिक्षा ने रत्ना के मन में संभव की मूख जगा दी है और धर्म के प्रति घृणा उत्पन्न कर दी है। उसे अपना घर 'उबकाई ला देनवाला' लगने लगा है और बरसोवा का 'एकदम पुराना गाँवडा' 'नरक' मालूम होने लगा है। अल्पशिक्षित माणिक भी मछलीमार व्यवसाय को घृणा की दृष्टि से देखने लगा है। इसके विपरीत धर्म से जुड़े रहकर यशवन्त ने स्वयं प्रेरणा से जो शिक्षा प्राप्त की है, उसके कारण उसके दृष्टिकोण में समाजोपयोगी गुणात्मक अन्तर परिलक्षित होता है। इसी अन्तर के कारण यह बरसोवा के नवयुग का अग्रदूत बनाता है। लेखक ने यशवन्त को उन्हीं समाज कार्यों को करते हुए दिखाया है, जो उसकी शक्ति की सीमा में सम्भव हैं। परिस्थिति की विपरीतता के कारण यशवन्त द्वारा जगाई गई चेतना असमय ही समाप्त भी हो गई है।¹⁶ इस प्रसंग में लेखक ने स्वयं को अपना कर यथार्थ चित्रण की रक्षा की है, यशवन्त द्वारा बड़े-बड़े सुचारु कार्यों को सम्पन्न कराने के मोह से वह बच गया है।

लेखक ने 'सागर, रूहरें और मनुष्य' उपन्यास में कोलियों के सामाजिक जीवन को विभिन्न घटनाओं के माध्यम से प्रकाशित करने का प्रयत्न किया है। डॉ० प्रेमचन्द आदि आलोचकों ने इस उपन्यास के कथानक में सर्वप्रमुख दोष दो अचल अर्थात् बरसोवा और चम्बई से सम्बन्ध होने का बतलाया है।¹⁷ इन आलोचकों ने भूगोलमूलक अचल की दृष्टि में रचकर ही यह दोष माना है। वस्तुतः उपन्यास के

अचल की इकाई भूगोलमूलक उठनी नहीं, जितनी कि जनजातिमूलक है। इसलिए बम्बई महानगर के पेट में बसे वरसोवा के कोलियो का सम्बन्ध बम्बई के मछली बाजारों से होना स्वाभाविक ही है। इसीलिए मछली बाजार की समरयाओं से सम्बन्धित कथानक अचछेतर में घटित नहीं माना जा सकता। माणिक होटल व्यवसाय प्रारम्भ करने पर ही कथानक आचलिकता से बाहर चला जाता है। चाल-जीवन से सम्बन्धित सम्पूर्ण कथानक अनाचलिक है।

माणिक से सम्बन्ध टूट जाने पर रत्ना का वैभवविलास सम्बन्धी भ्रम टूट जाना चाहिए। धीरूवाला के प्रसंग की आवश्यकता ही नहीं है, क्योंकि धीरूवाला माणिक का ही बड़ा संस्करण है। ये दोनों पात्र पूँजीवादी व्यक्तिचैतना के प्रतीक हैं। घाटकोपर की घटना के बाद रत्ना के बरसोवा लौटने में कोई अडचन नहीं था। धीरूवाला के प्रसंग के बाद बनेक अडचनों में राह सुझाने वाली सारिका स्वयं अडचन का कारण बन गई है। उसने मध्यवर्गीय चैतना के अनुसार रत्ना से कहा है—“गिरना चाहे एक बार हो या हजार बार, दोनों में कोई फर्क नहीं है।”¹¹ इन शब्दों में रत्ना के लौटने में न जाने क्यों रुकावट पैदा की है। कोली रत्ना के लिए मध्यम वर्ग की उपर्युक्त नैतिकता के लिए कोई सहृदय नहीं है। व्यक्तिगत रूप से भी रत्ना प्रबल काममायना से परिचालित भ्रमस्थायी बनने की इच्छुक तारी है। कामतृप्ति की दृष्टि से निर्दल माणिक के सम्पर्क में रहते हुए उसका मन रह-रहकर यशवन्त की ओर जाता रहा है। विवाह के बाद शिमगा पर्व के अवसर मायके आने पर यह यशवन्त की उदासी को बेसकर ‘मोह से भर गई’¹² थी। ऐसी स्थिति में यशवन्त से अन्त में पुनर्विवाह करना रत्ना के लिए अधिक स्वाभाविक था। पादुरंग (महाराष्ट्र के प्रमुख देवता का नाम श्री पादुरंग है) के समान डॉक्टर पादुरंग द्वारा रत्ना को भपना कर उसके घुलिसाहू जीवन को पुनः रत्न की तरह बहुमूल्य बनाया जाना ही आदर्श-घाद मात्र है। रत्ना को यशवन्त से विवाहित दिखाकर यशार्थ की रत्ना के अतिरिक्त श्रेष्ठ शिक्षित दम्पति द्वारा वरसोवा को पुनः सुधारचैतना से सम्पन्न दिखाया जा सकता था। लेखक ने उपन्यास के कथानक की व्यर्थ ही कोली जीवन से निरपेक्ष बम्बई की घटनाओं की भीड़ में मटका दिया है। प्रेममूल्य बम्बई की हवा से विवाहित रत्ना को लेखक ने जनजातिविधायक प्रेम से धूम्य होने के कारण आदर्शवाद से विवाहित कर दिया है। वरसोवा और बम्बई की सामन्तवादी व्यवस्थाओं से पीड़ित कोली जनजाति की आचलिक समस्याओं की उपेक्षा कर दी है।

उपन्यास के कथानक का ‘माणिक’ प्रकरण कार्थविर्यपद्धति में उपस्थित किया गया है। यह कोली जनजाति के जीवन से सम्बद्ध होते हुए भी कोली जीवन के किसी नये पहलू पर प्रकाश नहीं डालता। इस प्रकरण में औरत के घर से भागने की अरलील कारणमीमांसा, सास और दामाद का यौन सम्बन्ध आदि निरर्थक

विस्तार की बातें हैं। भाणिक की सारी बापबीती को रमाथ के द्वारा संक्षेप में सूचित किया जा सकता था। अतः इस प्रकरण का बर्थादितराव मनोरञ्जक होते हुए भी निरर्थक है। इसी प्रकार 'यशवन्त' प्रकरण में यशवन्त की कथा की अपेक्षा बम्बई का भटकाव ही अधिक है। इस भटकाव में कथानक लडखटा गया है। लेखक ने कथानक में सयोगतत्त्व को भी स्थान दिया है। पादुरग के दवाखाने में रत्ना और धनी की भेंट इसी प्रकार की है। कथानक की दृष्टि से यह उपन्यास घटनाबहुल बन गया है।

चरित्र चित्रण की दृष्टि से विचार करने पर यह ज्ञात होता है कि इस उपन्यास में आचलिक उपन्यास के समान पात्रबाहुल्य है। आचलिक उपन्यास में समाज के विभिन्न वर्गों के प्रतिनिधि पात्र होते हैं। इसके विपरीत इस उपन्यास में प्रमुख पात्र प्रतिनिधि पात्र न रहकर कुछ विशिष्ट बन गये हैं। उपन्यास के कथानक का पात्रानुसार किया गया विभाजन इसी तथ्य का सूचक है। व्यक्तिप्राधान्य के कारण उपन्यास की आचलिकता को हानि पहुँची है। उपन्यास के घटित और घणित कथानक में आये सनाम और अनाम पात्र लगभग सौ हैं। इनमें से इट्ठा, जागला, माँगा, आदि पात्रों के कारण उपन्यास का आचलिक रूप बहुत कुछ उभर सका है।

प्रस्तुत उपन्यास का सर्वप्रधान पात्र रत्ना है। वह जनजाति के पारम्परिक सस्कारों में पली है और शिक्षण के प्रभाव से गागर वैभवविलास की ओर आकृष्ट है। उसमें कोली जाति की स्त्रियों में पाया जाने वाला साहस है। वह अपनी माँ के समान जीवट की स्त्री है। वैभव की लालसा को उसने अपनी माँ से ही उत्तराधिकार के रूप में पाया है। वैभवलालसा के समान दृष्टिकोण के कारण यशवन्त के छठवर्ष से विकसित प्रेम को भूलाकर 'प्रेमवैभ' के बिना भाणिक से विवाह कर लेती है, परिणामतः अन्त में उसे पछताना पड़ता है। थोड़ी पढ़ी लिखी रत्ना के मन में शिक्षण के कारण वैभव के महल बनने लगते हैं। गाँव के घिसे पिटे जीवन से उसे अरुचि हो जाती है। वह धर्म से घृणा करने लगती है और चटख-भटक के प्रेमी भाणिक के फदे में जा फँसती है। भाणिक के फदे से छूट जाने पर अन्त में समझती पादुरग की पत्नी बनकर अपने को कुतर्क्य समझने लगती है। डॉ० शक्ति मारदाज ने रत्ना को 'क्रान्तिरक्त माखीय नारी की प्रतिनिधि' मानकर उसके विद्रोह में गहराई दे दी है, जो आश्चर्यजनक है। यदि रत्ना यशवन्त के प्रेम को दृष्टि में रख कर पुनः बरसोवा लौटकर यशवन्त के सामाजिक नार्च में सहभागी होती तो यह सब मिट हो सकता था।

वैभवलालसा के समान ही रत्ना के चरित्र की दूसरी प्रधान विशेषता काम-लालसा की प्रबलता के कारण वह अमर जीवन का बरदान पाना चाहती है। काम-प्रधान उपन्यासा ने उसकी वासनाचार में ज्वार ला दिया है। भाणिक से तृप्ति न

गाकर वह कभी अपने वन्द कमरे के एकांत में बस होकर दीप्ति में अपनी छाती के उभार और नितम्बों की उठान देखती है और कभी-कभी उसके अतृप्त मन में यश-वन्त और राजा के चेहरे घूम जाते हैं । इतना ही नहीं, वह होटल के काउन्टर पर खवान साहू को देखकर ललचा उठती है । उसकी खजानी से खेलना चादने वाले धीम्याला के चक्के में आने पर उसने धीरुवाला को केवल एक बार ही अपने शरीर से खेलने दिया होगा, इस बात पर विश्वास करना कठिन हो जाता है । इस दृष्टि से देखने पर रत्ना का यशवन्त की ओर लौट खाना ही अधिक स्वाभाविक हो सकता था । यशवन्त की भरी-पूरी खजानी को देखकर अतृप्त सोमा गमगमा उठी थी और पार्वती रीस जड़ी थी । यशवन्त की खजानी ने यशों के मन पर भी मोहिनी डाली थी । यशवन्त के लिए रत्ना 'मन की आराधना' ^{१०} भी थी । 'बरसोबा के राजकुमार' यशवन्त ने रत्ना को न बाकर लोकसेवा से चादो कर ली थी और चाय तक का परिचय कर दिया था । रत्ना के लिए यशवन्त काम और लरिकाई के प्रेम, दोनों ही दृष्टियों से उपयुक्त था । इसके बावजूद यशवन्त और रत्ना विवाहबन्ध न हो सके । सम्भवतः कलक का शहरी सस्कार वाला मन ही इस मिलन में बाधक बन गया है, जिमने रत्ना को यशवन्त के पास लौटने नहीं दिया है ।

उपन्यास का दूसरा प्रमुख पात्र माणिक है, जिसके चरित्र का केन्द्र घना-सक्ति है । वह घनासक्ति के कारण "औरत देखने" ^{११} में भी सहोष नहीं करता । घसपन में समाज द्वारा प्रताड़ित माणिक में सामाजिक दायित्व की भावना का विकास नहीं हो सका है । 'हम दुर्गा के साथ जीवेंगे और उसी के साथ मरेगा' बहने वाला माणिक दुर्गा के मरने के बाद रत्ना को बरबाद करने के लिए बचा रहता है । वह 'घग्घा में भदद होवेंगा' यह सोचकर ही रत्ना से विवाह करता है । उसमें मान-वीथ सहृदयता की इतनी कमी है कि दुर्गा के मरणासन्न होने पर दुःखस्त होने के बहाने सास की जाँघों में मुँह छिपाकर बटा रहता है और अन्त में सास के साथ भी योग सम्बन्ध स्थापित कर लेता है । हृदयहीनता और घनासक्ति माणिक के चरित्र की विशेषताएँ कही जा सकती हैं ।

उपन्यास का तीसरा महत्वपूर्ण पात्र यशवन्त है । रत्नविपयक उताका प्रेम रत्ना के माणिक से विवाहित होने के बाद प्रतिहिंसा में बदल जाता है, किन्तु दीप्ति ही इस विवृति से मुक्ति पाकर वह लोकसेवा की ओर उन्मुख हो जाता है । रत्ना के प्रेम के कारण यह आजन्म अविवाहित रहता है और रत्ना के लापता होने पर उसे खोजने के लिए ब्याकुल हो उठता है । रत्ना के पादुरण द्वारा अपनाई जाने पर वह अपने को रत्ना का 'भाई' बना लेता है । यशवन्त के चरित्र में इस अन्तिम परिणति को छोड़ दिया जाये तो उसका सारा चरित्र अधिक स्वाभाविक पद्धति में विकसित हुआ है । उपन्यास के तीन प्रमुख पात्रों में वह ही अधिक मात्रा में आधिक्यता का

प्रतिनिधित्व करता है। उसे आचलिक जीवन से घृणा नहीं है, तथापि लोकसेवा से सादी करने की बात ने उसके चरित्र को व्यक्तिविशिष्ट बना दिया है।

प्रस्तुत उपन्यास में जागला और बशी कोलियों के जीवन का प्रतिनिधित्व करने वाले सर्वाधिक सशक्त पात्र हैं। जागला शोषित निम्न वर्ग का प्रतिनिधि है, जो बशी के लिए बड़े 'वाम' (दोनों अर्थों में) का आदर्श है। इट्ठा के प्रति आकृष्ट होने पर उसमें अल्पकाल के लिए चेतना सी जगी थी। इट्ठा से विवाह करने में सहायक बनने पर बशी उसके लिए देवी बन गई और इस देवी के आगे उसकी जागृत श्रमिक चेतना फिर से दब गई। विवाह के बाद बशी को जागला के सिवाय इट्ठा के रूप में एक ओर नोकर मिल गया।

'सागर, लहरें और मनुष्य' का सर्वाधिक सशक्त पात्र बशी है। वह सम्पन्न कोनीश्वरों की प्रतिनिधि है। सागर की प्रवृत्ति उसके स्वभाव का अंग है। वह आदर्शों की कमाई खाने वाली औरतों में से नहीं है। वह बड़ी जीवट की औरत है। उसके चरित्र का सर्वाधिक महत्वपूर्ण पहलू उसका वात्सल्य है। रत्ना के हठ के आगे वह झुक जाती है और मन मारकर उसका विवाह माणिक से कर देती है। परन्तु रत्ना और पांडुरंग के प्रसंग में यह दबक औरत पचायत के शासन की अवहेलना करने के लिए उद्यत होकर कहती है कि—'जमात का परवा नहीं करेगा।' काम-जीवन, व्यवहार जीवन आदि में वह कोली स्त्री की सच्ची प्रतिनिधि है, जिसका घर और बाहर दोनों जगह शासन चलता है। वह अपने बड़प्पन के प्रति अत्यन्त सजग है। उसके इट्ठा की सेवा करने में सहज मानवीय सहानुभूति की अपेक्षा यश पाने की कामना ही अधिक प्रबल है। इट्ठा की सेवा करने में सामा को मर्का दिखाना भी उसका उद्देश्य है। यही बड़प्पन की भावना से प्रेरित तेजतर्रार जीवट-वाली औरत रत्ना के विमोह में निरीह बनकर दुःख के आघात से अन्धी बन जाती है। बड़प्पन की भावना और वात्सल्यभावना उसके चरित्र के प्रमुख नियामक तत्व हैं।

इस उपन्यास में कातिलाल, शंकर आदि अनेक अनाचलिक पात्र निरर्थक हैं। पांडुरंग का आदर्श चरित्र उपन्यास के आचलिक गठन और आन्तरिक लय के प्रतिकूल है।

लेखक ने उपन्यास को आचलिक रूप देने के लिए भरघोटी और गुजराती से मिश्रित विवृत हिन्दी का प्रयोग करके उसमें लोकणी भाषा की अनुनासिकता की प्रवृत्ति का समावेश कर दिया है। आचलिक पात्र परस्पर इस विवृत हिन्दी में बात-चीत करते हैं तथा अनाचलिक पात्रों के साथ शुद्ध हिन्दी में बोलते हैं। इस नियम का भी सर्वत्र पालन नहीं हुआ है। माणिक ने कोलियों के सामने अपनी आपबीती शुद्ध हिन्दी में सुनाई है और यशवन्त का समाज सुझार सम्बन्धी भाषण शुद्ध हिन्दी

मे लिया गया है। रत्ना आवेश में आकर कृत्रिम भाषा मूलकर सहज भाषा में भाषिक से कहती है—“एक बेचारी अवस्था की सेवा करना व्यभिचार है, बदमाशी है, तो मैं बदमाशी कहूँगी।”^{११} वसी भी कही-कही शुद्ध हिन्दी में बातें करने लगती है, यद्यपि वह शिक्षित नहीं है। एक स्थान पर वह कहती है—“अब शराबत से ही मैं रत्ना की दादी कहूँगी।” इसके अतिरिक्त कोलियों की लेखक-निर्मित कृत्रिम भाषा के बीच में कोरणी लोन्गीतो की पंक्तियाँ भी दी गई हैं। “बाहेर गावाला मक्का बाँपला—”^{१२} यह भी भाषिक की आगवीतो में आया है। इस समूहगीत का पूरा अर्थ मृत जैसे मराठी भाषी व्यक्ति की भी समझ में नहीं आता।

लेखक ने कही-कही कोलियों की कृत्रिम भाषा में प्रयुक्त स्थानीय शब्दों के अर्थ वचनी में दिये हैं, जैसे—होडी (नाच), डोल (जल), मुकाबू (पतवार), शीड (मल्लू) इत्यादि। कही-कही वचनों में दिए गए शब्दों के अर्थ अशुद्ध भी हैं, जैसे—मगलधूत्र (सोने की जखोर), गागड्ड्या (फडा) आदि। इन शब्दों के सम्बन्ध में कोलियों की वेदानुपा-प्रत्यय में रप्टीकरण दिया गया है। इस प्रकार के शब्दों के अतिरिक्त ऐसे अनेक कोरणी शब्द उपन्यास में भरे पड़े हैं जिनका अर्थ हिन्दी भाषी व्यक्ति समझ ही नहीं सकता। लेखक ने खोन, पू, माधिती, केकर, भाशी आदि अनेक शब्दों का जहाँ-तहाँ अर्थ दिये बिना ही प्रयोग किया है। इस प्रकार प्रयोग के कारण भाषा की बोधमयता को क्षति पहुँची है। बोधमयता के मूल्य पर हिन्दी भाषा की रचना में अहिन्दी शब्दों का प्रयोग किसी प्रकार भी समर्थनीय नहीं है। हिन्दीतर भाषा के उन्ही स्थानीय शब्दों का हिन्दी में प्रयोग क्षम्य है, जिनके लिए हिन्दी के अपने प्रतिशब्द न हों। उपन्यास की कृत्रिम भाषा में ‘बीद नहीं बापरा’^{१३} जैसे मद्धे प्रयोग भी हैं, जिनका प्रयोग असम्भव है। ‘मरजीचा मालक’ प्रयोग में तो मराठी की ‘चा’ सम्बन्धविभक्ति का प्रयोग अवाञ्छनीय है। कृत्रिम भाषा की बँसाकी के आधार पर आश्लिष्यता को सड़ा करने का लेखक का प्रयत्न असफल रहा है। डॉक्टर प्रेमचंद ने इस कृत्रिम भाषा को न जाने किस आधार पर ‘सहज’^{१४} कहा है? आश्चर्य यह है कि इन्द्रनाथ बदाय ने लिखा है कि—“बरसोवा की बोली इस रचना को विविष्ट बनाती है।”^{१५} इसी प्रकार डॉक्टर सुपमा ध्वन ने इन उपन्यास में ‘भाषा का सऊ प्रयोग’^{१६} देखा है। कला की बोधमयता पर आघात करने वाली कृत्रिम भाषा कैसे ‘विविष्ट’ और ‘सफल’ बनी जा सकती है?

इन्द्रनाथ उपन्यास में भाषा में मराठी शब्दों के सम्मिश्रण के अतिरिक्त गुजराती भाषा के शब्दों का मिश्रण भी किया गया है। कातिलाल की हिन्दी में ‘सूँ करिए’ ‘पशी’ आदि गुजराती के प्रयोग सटकते हैं। रत्ना सर्वत्र अपनी माता की ‘दाय’ कहती है, पर एकान्त स्थल पर उसने गुजराती के ‘बा’ शब्द का प्रयोग किया है। बहुत से गुजराती ‘ट’ अक्षर के स्थान पर ‘द’ अक्षर का उच्चारण करते हैं। इसी

चुटि के कारण घीरूवाला कहता है—“घोरा का काम मारी तो नहीं करेगा।”^{११} इस प्रकार के उच्चारण दोष में युक्त प्रयोग स्वाभाविक कहे जा सकते हैं। इसी प्रकार सेठानी की भाषा का बोलीगत लहजा भाषा को अधिक सहज बना देता है। वह रत्ना से कहती है— इसकी भी कोई इज्जत है, खसम छोड़के इज्जत लिए फिर है।^{१२} गुडे तककर की भाषा की शोखी भी स्पष्ट है। वह रत्ना से कहता है—‘यह भरपूर जवानी यो ही खाने लिए नहीं है मेरी जान।’^{१३} लेखक ने उपन्यास में अंग्रेजी के बहुप्रचलित मैनेजर कारपोरेशन आदि शब्दों का भी जहाँ-तहाँ प्रयोग किया है। कहीं-कहीं ‘ग्रेट शॉक’ जैसे सविशेषण सज्ञा शब्दों का प्रयोग भी हुआ है। एक दो स्थानों पर अंग्रेजी के पूरे-के-पूरे वाक्य तक प्रयुक्त हुए हैं। इट्टा भी सेवा में सलाम रत्ना को देख कर दरवाजे की नर्स उससे कहती है कि—‘यू केन बी ए बेरी गुड नर्स।’^{१४} इसी प्रकार घीरूवाला की ईमानदारी पर सन्देह होने पर रत्ना उससे गुस्से में कहती है कि—‘आई डाउट योर सिसियरिटी।’^{१५} क्रोध के आवेश में व्यक्ति सहज भाषा का प्रयोग करता है, किन्तु इसके विपरीत यहाँ रत्ना ने अंग्रेजी का प्रयोग किया है रत्ना के लिए अंग्रेजी भाषाबोध की भाषा नहीं हो सकती। विवेचन के निष्कर्ष के रूप में यह कहा जा सकता है कि उपन्यास में अहिन्दी शब्दों के प्रयोग में विवेक और समय से काम नहीं लिया है।

उपन्यास में लेखक ने वर्णन विवरण में समर्थ भाषा का प्रयोग किया है। उपन्यास के प्रारम्भिक तूफान का वर्णन सशक्त शब्दों में हुआ है। इस तूफान के समय चारा बार ‘इस्रात की तरह ठोस अधेरा’ छाया हुआ था। ‘निगाहों की सुई’ के लिए यह अमेश था। इस स्थिति के कारण “हृदय का प्रकाश धुल रहा था।” ‘अबरे ने वस्तु की इकाई को पी लिया था। केवल कुछ दूर पर बिजली की बत्तियाँ अस्तित्व के लिए रुड़ रही थीं।’ इन तूफान से अनजान घर में साती हुई स्त्रियों की “अगिया में छिपे भूधरा पर काम नाम” डोल रहा था। इसी प्रकार दुर्गा के शरीर का वर्णन करते हुए लेखक ने उसे ‘गदराये बटहल की तरह सुंदर’ कहा है। उपन्यास में कोकण की निसर्गसन्निधि की उपेक्षा हुई है। कोकण में बटहल का विशेष रूप से प्राधान्य हाता है। प्रस्तुत रूप में बटहल का कहीं भी वर्णन नहीं है, किन्तु अप्रस्तुत में ही उसे देखकर अल्प छा सन्तोष अवश्य होता है। उपन्यास के अन्त में लेखक ने रत्ना को पाटुरंग के बालों से बुने जाते हुए स्वप्नों में उलझाकर उसे यथार्थ आचलिक जीवन से मले ही दूर कर दिया हो, परन्तु पाठकों को रत्ना के मावजगत के निवृत्त तक पहुँचा दिया है।

प्रस्तुत उपन्यास की भाषाशैली पर कोली जाति के जीवन का प्रतिबिम्ब दिखाई देता है। उदाहरणार्थ रत्ना के वियोग में बसों मछली की तरह तड़पती है ता यशवन्त के लिये रत्ना ह्वेले है, जिसे जाल में पँसाना आसान नहीं है। यशवन्त

के प्राण का उदाहरण दिया गया है। रत्ना के मन में मत्स्ययया बनने की कामना है। अन्त में समुद्र से लड़ने वाली बोलती जाति की स्त्री निराश होकर अपनी नाव को स्थलस्थ बहने देना चाहती है और बहते हुए जीवन के उतार चढ़ाव देखना चाहती है। वह यह देखना चाहती है कि यात्रिण अन्त में उतरी नाव किस किनारे जा सकेगी। इस प्रकार उपन्यास की अलंकार योजना पर बोली जीवन का प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ता है, जिसके कारण उपन्यास की अलंकार-योजना अधिक औचित्यपूर्ण बन गई है।

उपन्यास की भाषा में मुहावरे और कहावतों का भी यथान्येय रूप में प्रयोग हुआ है। अनेक सुन्दर सूक्तियों भी उपन्यास में प्रयुक्त हुई हैं, जैसे— 'जीवन का दूसरा भाग है सृष्टि', 'ज्ञान और अज्ञान दोनों की कठियों में सदेह झूलने लगता है', "जो पाप स्वीकार कर लेता है वह पापी नहीं होता" इत्यादि।

उपर्युक्त विवेचन में उल्लिखित गुणबोधों के अतिरिक्त कुछ गौण बातों की ओर भी ध्यान चला जाता है। तूफान में बहकर आने वाला माणिक देहोशी के समाप्त होते ही पहला वाक्य यह कहता है कि— "मेरा नाम माणिक है।" देहोशी स होया में आते ही अपना परिचय देने की बात अटपटी सी लगती है। इसी प्रकार यद्यपन में मछलीमार समिति के मुखी से पटना-लिखना सीखा, किन्तु इस उल्लेख के बीच-बाईन पृष्ठों के बाद मछलीमार सहकार समिति की स्थापना का उल्लेख किया गया है। इस प्रकार की तांत्रिक भूतों से बचना आवश्यक है।

अन्त में निष्कर्ष रूप में हम यह कह सकते हैं कि इस उपन्यास में कौटिल्यो के सर्वोपरि जीवन के चित्रण में लेखक को सीमित रूप में ही सफलता मिली है। डॉ० प्रेमशंकर ने इस दृष्टि से ठीक ही लिखा है कि— "सांस्कृतिक प्रमाणीकरण की दृष्टि से उपन्यास उतना समृद्ध नहीं हो पाया।"^१ इसी कारणों से श्री मन्ददुलारे पाण्डेय, श्री विश्वरत्न सिंह चौहान आदि ने इस उपन्यास को सीमित अर्थों में आचलिक उपन्यास माना है। डॉ० इन्द्रनाथ मदान, डॉ० सुपमा घवन आदि ने इस उपन्यास की जीवामृष्टि के समष्टिमूलक न होने के कारण इसे आपत्तिक उपन्यास मानने से इनकार किया है। वस्तुतः सत्य स्थिति यह है कि लेखक ने आचलिक उपन्यास के रूप में इसे लिखने का प्रयत्न किया है, किन्तु कोई पनबानि के साथ गहरे लगाव के अभाव के कारण वह असफल रहा है।

टिप्पणियाँ

१ उप (निगट) + न्यास (रत्ना) = उपन्यास अर्थात् पाठक को जीवन के निकट पहुँचाने का साधन।

२ 'सागर, लहरें और मनुष्य' (तृ० संस्करण), पृ० २३५

- ३ 'सागर, लहरें और मनुष्य'—पृ० २३९
- ४ वही, पृ० ६
- ५ वही, पृ० २०९
- ६ वही, पृ० ३
- ७ वही, पृ० १०
- ८ वही, पृ० १०
- ९ वही, पृ० १२३
- १० वही, पृ० २०३
- ११ वही, पृ० ३०९
- १२ विवेचनासंकलन (भाग ३)—पृ० २५
- १३ सागर, लहरें और मनुष्य—पृ० २८५
- १४ वही, पृ० २२४
- १५ वही, पृ० ११२
- १६ हिन्दी उपन्यास प्रेम और जीवन (प्र० सस्करण), पृ० २२१
- १७ सागर, लहरें और मनुष्य, पृ० ७६
- १८ वही, पृ० १९७
- १९ वही पृ० १९३
- २० वही, पृ० ३७
- २१ वही, पृ० ८०
- २२ विवेचनासंकलन (भाग ३), पृ० ३३
- २३ आज का उपन्यास (प्र० सस्करण), पृ० ७१
- २४ हिन्दी उपन्यास (प्र० सस्करण), पृ० १४९
- २५ सागर, लहरें और मनुष्य, पृ० २६४
- २६ वही, पृ० २५६
- २७ वही, पृ० १९५
२८. वही, पृ० ५५
- २९ वही, पृ० २८१
- ३० वही, पृ० १८०
- ३१ विवेचनासंकलन (भाग ३), पृ० ३०

सूरज का सातवाँ घोड़ा : मध्यवर्गीय जीवन के सात रंग

ओम्प्रकाश होलीकर

जब पूरी व्यवस्था में बेईमानी है तो एक व्यक्ति की ईमानदारी इसी में है कि वह एक व्यवस्था द्वारा लादी गई सारी नैतिक विकृतियों को मस्वीकार करे और उसके द्वारा आरोपित सारी झूठी बर्बादियों को भी, क्योंकि दोनों एक ही सिक्के के दो पहलू होते हैं। लेकिन हम यह विव्रीह कर नहीं पाते। अतः गतीजा यह होता है कि बमूना की तरह हर परिस्थिति से समझौता करते जाते हैं।

—परमवीर भारती

इन सबों से पृष्ठों में भारती ने संवा हजार पत्रों की बात कही है—यह उसकी कला का सबसे बड़ा कमाल है। इतनी छोटी भूमि पर इतना बड़ा चित्र दे सकने का एकमात्र रहस्य है—उसकी यथार्थ की गूढ़, जिस सामाजिक जीवन को उसने लिखा है उससे उसका निकटतम सम्बन्ध, परिचय और पैठ, यही कारण है कि वे चित्र इतने स्वाभाविक हैं, इतने सन्ने हैं कि झुल्ले, गली, पड़ोस सभी जगह मिल जायेंगे—अतः इसी अनुपात में प्रभावशाली भी हैं।

—राजेन्द्र मादव

सूरज का सातवाँ घोड़ा

कृति की संख्या की अल्पता के बावजूद साहित्य में विशिष्ट स्थान बनाये रखने वाली में घमवीर भारती अपना एक पृथक् व्यक्तित्व रखते हैं। कविता, उपन्यास, कहानी निबन्ध पत्रकारिता, रिपोर्ताज इत्यादि सभी विधाओं का स्पर्श कर उनके स्वरूप को निखारना भारती की अपनी विशेषता है। हिन्दी उपन्यास क्षेत्र में 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' ऐसे बिन्दु पर स्थित है, जिसे किसी भी कोण से देखने पर वह अपने स्वरूप को विशिष्ट बनाये हुए है। विषय तथा शिल्प की सामयिकता और नवीनता ने उसका स्वरूप रोचक तथा मोहक बनाया है। इसका रचनाकाल सन् १९५२ ई० है। यह उपन्यास अपने पूर्ववर्ती उपन्यास 'गुनाहों का देवता' से दोनों दृष्टियों से—विषय और शिल्प—भिन्न है अत आलोचकों ने इसे शिल्पप्रधान उपन्यासों की कोटि में समाकलित किया है।

यह उपन्यास क्यात्मक उपन्यास है—अनेक कहानियों में एक कहानी के रूप में प्रस्तुत किया गया है। कहानियों की संख्या छह है। सभी कहानियाँ प्रेमकथा-सी लगती हैं। किन्तु यह कथा माला प्रेम की अलग अलग मणि न होकर सामाजिक वर्ग-वैषम्यरूपी विषय-ऐक्य के सूत्र से बूँधी गई है। निम्न मध्य-वर्ग की सामाजिक, नैतिक, वैचारिक विपमता का चित्रण उपन्यास का कथ्य है। इस विपमता के चित्रण के लिए ही भारती ने छह कहानियों के माध्यम से मध्यवर्गीय पात्रों के विभिन्न दृष्टिकोणों, परिस्थितियों और पङ्कलुआ को सामने रखा है।

उपन्यास के 'पहली दोसहर' शीर्षक में वर्णित कहानी तन्ना और जमुना की प्रेम कहानी है। दोनों ही मध्यवर्गीय पात्र हैं। कहानी विकसित होती रहती है और पात्रों के जीवन की इति होती रहती है, यही इन कहानियों के पात्रों की विडम्बना है—जिसे उजागर करना भारती का मुख्य उद्देश्य रहा है। दहेज न दे पाने के कारण तथा जाति उपजाति के विष से सींची हुई सामाजिक परम्परा के कारण जमुना का विवाह उसके प्रेमी तन्ना से न होकर धूर्त जमींदार के साथ—वह भी तिहाजु—होता है। निम्न मध्य-वर्ग में स्त्री की सामाजिक स्थिति और थोड़ी मर्यादा एवं हदियों से

प्रस्त शिकार जगुना विसर्गता सया विवश होकर ही समाज के लिए भीषण समस्या बन जाती है। इस प्रकार इस कहानी में निम्न-मध्य-वर्ग की योधी रुढ़िप्रियता का मोह दर्शाया है, जिसके शिकार होकर पात्र विवश हो जाते हैं। यह विवशता ही उनमें विमर्गता को उत्पन्न करती है और यह विसर्गता निम्न-मध्यवर्ग के जीवन को विडम्बनापूर्ण बना रही है।

दूसरी कहानी पहली कहानी को जागे बढ़ाती है। यह भी जमुना के वैवाहिक जीवन से सम्बद्ध है। पहली कहानी जमुना की जीवन-यात्रा का पूर्वाङ्क है तो दूसरी उसका उत्तराङ्क। उसके पूर्वाङ्क में आर्थिक विषमता दिखाई है तो उत्तराङ्क में काम-भावना की अनुप्राप्ति से उत्पन्न समस्या दिखाई है। धनी और सम्पन्न पति के मिलने पर भी उसकी कामभावना अतृप्त रह जाती है और यह अतृप्ति ही उसके नैतिक पतन का कारण बनती है। इस कहानी में जमुना के चारित्रिक पतन का कारण बताया है। आज के निम्न-मध्यवर्ग के युवा-जगत् की अर्थ और काम-भावना की अनुप्राप्ति की समस्या उत्पन्न अधिक भीषण है। उसके जीवन में अर्थ और काम दोनों का अभाव है और धनशून्य वे दोनों एव-दूसरे के पूरक हैं। अतः गन्धर्व-वर्गी को इन्हें प्राप्त करने के लिए किस प्रकार पतित होना पड़ता है, इसका ज्वलंत उदाहरण जमुना की चारित्रिक अवनति है।

तीसरी कहानी सदा और जमुना के सम्बन्धों से उत्पन्न मानसिक स्थिति से सम्बद्ध है। दोनों ही पान परम्पराओं, रुढ़ियों और विचारधाराओं से इस प्रकार प्रगत हैं कि इनने विरुद्ध लड़ना चाहकर भी वे विद्रोह नहीं कर पाते। समस्या की गम्भीरता, भीषणता उन्हें बार-बार विद्रोह करने के लिए उबसाती है, पर वे झूठी मर्यादाओं के विरुद्ध शाकार रूप से विद्रोह नहीं कर पाते। सत्ता ईमानदार व सम्पन्न पात्र है। इसलिए वह असत्य के साथ समझौता नहीं कर पाता। जमुना भी इसी प्रकार नैतिक विवृति और झूठी सामाजिक मर्यादा का शिकार है। वह न तो ईमानदार हो रह सकती है और न ही रुढ़ियों के सिलसफे विद्रोह कर सकती है। इसलिए माणिक मुल्ला कहता है—“जब पूरी व्यवस्था में खेईमानी है तो एक व्यक्ति की ईमानदारी इसी में है कि वह एक व्यवस्था द्वारा लादी गई सारी नैतिक विवृति को अस्वीकार करे और उसके द्वारा आरोपित सारी झूठी मर्यादाओं को भी; क्योंकि दोनों एक ही सिक्के के दो पहलू होते हैं। लेकिन हम यह विद्रोह नहीं कर पाते। अतः नतीजा यह होता है कि जमुना की तरह हर परिस्थिति से समझौता करने जाने है।” इसके साथ ही वे सत्ता को इस प्रकार चिक्कारते हैं—“लेकिन जो इस नैतिक विवृति से अपने को अलग रखकर भी इस सामाजिक व्यवस्था के विरुद्ध नहीं उठे, उनकी मर्यादाशीलता सिर्फ परिष्कृत बायरता होती है। सरकारी का अन्वयुत्तरण।”^१ इस प्रकार इस कहानी में मोलू के बेल के समान ही आनन्दकर चक्कर नाटने

वाले की तरह नरक की जिन्दगी को बिताते हुए उससे उबरने की होशिश न करने पानो की समस्या का विश्लेषण किया है।

चौथी कहानी रोमांटिक है। यह माणिक मुल्ला और उनकी पूर्वप्रेयसी तथा तन्ना की पत्नी लिली की प्रेम-कहानी है। कहानी में दोनों के प्रेम का रूमानी वर्णन है। लिली माबुक पान है—वह पड़ी लिखी है। अतः चौथी रुढ़ियों और झूठी मर्यादाओं के विरुद्ध वह विद्रोह के लिए तैयार भी होती है। किन्तु माणिक की भीरता और कायरता तथा झूठी मान मर्यादा के भय ने उसकी विद्रोही वृत्ति को दबा दिया। इस प्रकार लेखक इसमें युवा जगत् में धनपने वाली प्रेम की स्थिति का चित्रण करता है किन्तु नैतिक साहस से अभाव के कारण वे उसे यथार्थ जीवन में उतार नहीं पाते और वह प्रेम इन मध्यवर्ग के युवक युवतियों के लिए केवल कल्पना की वस्तु बनकर रह जाती है।

पाँचवी कहानी भी प्रेम कहानी है। किन्तु यह प्रेम एक समस्या का माध्यम बनकर ही यहाँ चित्रित हुआ है। इसका नायक माणिक मुल्ला ही है और नायिका है अशिक्षित किन्तु सुन्दर—सत्ती। दोनों भी युवा हैं। "कुछ ही दिनों के सम्पर्क में दोनों के हृदय में प्रेम की भावना जागृत होती है। वज्रुपों को यह प्रेम बिल्कुल पसन्द नहीं और चमन ठाकुर तथा महेसर दलाल इस बय के प्रतिनिधि बनकर ललनायक का रूप धारण करते हैं। सत्ती, लिली और जमुना दोनों से सर्वथा भिन्न है। जमुना के समान वह अशिक्षित है किन्तु अनैतिक नहीं। लिली के समान सुन्दर है किन्तु थोड़ी माबुक नहीं। उसका स्वभाव दोनों नायिकाओं से भिन्न है। उसमें विद्रोह की भावना के उग्र लक्षण दीखते हैं। माणिक को वह अपना जीवन साथी बनाने के लिए, प्रत्येक के साथ विद्रोह के लिए तैयार है किन्तु माणिक भीर और कायर मध्यवर्ग का प्रतीक है, जो झूठी मर्यादाओं और कुलीनता के बँचुल को हानिप्रद समझकर भी उतार नहीं पाता और उसकी भीरता का शिकार बनती है—सत्ती। उसे विवश होकर महेसर दलाल के साथ श्रेय जीवन व्यतीत करना पड़ता है। जिसका अन्त धारण (जो कि सत्य नहीं है) दिखाकर समस्या को भयावह रूप प्रदान करता है। मध्यवर्गीय युवक की भीरता, कायरता, झूठी मर्यादाओं और रुढ़ियों से चिपके रहने की प्रवृत्ति और इस सब के फलस्वरूप अपनी प्रेमिका की दुर्दशा का उसे कारण बताकर उनकी विसंगति, विषमता और विडम्बना का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है।

'क्रमागत' शीर्षक के द्वारा यह स्पष्ट है कि पाँचवी कहानी का उत्तरार्द्ध या निष्पात ही छठी कहानी में विवेचित है। यह कथानी मध्यवर्ग के पात्रों की चरित्रिक या मानसिक स्थिति का उद्घाटन करती है। प्रेम की विफलता या असफलता के कारण जहाँ नारी-वर्ग की शोचनीय तथा दयनीय स्थिति बनती है, वही य युवक भी

स्वयं व्यक्तिवादी, असामाजिक और आत्मघाती बनते हैं। सामाजिक इसी प्रवृत्ति का प्रतिनिधित्व करने वाले युवक पात्र का प्रतीक है। इस प्रकार इस कहानी में उसकी बाह्य स्थिति की अपेक्षा आन्तरिक स्थिति का चित्रण किया है, जिसमें समाज-भीड़ और झूठी मर्यादाओं से चिपके रहने वाला पात्र स्वयं की प्रताड़ित करता है और इस प्रकार वह सामाजिक जीवन के उत्तरदायित्वों से अपने को बचाता फिरता है। किन्तु भारती का मत है कि ऐसे पात्रों की "न कोई दिशा है, न पथ, न लक्ष्य, न प्रयास और न प्रगति क्योंकि पतन को, नीचे गिरने को प्रवर्तित तो गहो वह तबते।"।

सातवीं दोपहर में कोई कहानी नहीं, सभी कथाओं का योगोत्थरण तथा भविष्य के प्रति आस्थामय स्वर मुखरित हुए हैं। बाकी ■ छोटे बड़ दुर्बल, रत्नहीन और विकलांग हो भी गये हैं तो भी हमें निराश नहीं होना चाहिए, क्योंकि अभी "सातवाँ घोड़ा तेजस्वी और शौर्यवान् है और हमें अपना ध्यान और अपनी आस्था उस पर रखनी चाहिए।"।" क्योंकि यही सातवाँ घोड़ा "हमारी गलियों में भविष्य के सपने और वर्तमान के नवीन आवरण भेषता है।"।

कथानक का आकार उपर्युक्त छ प्रेम-कथाओं से मिलकर बना है। ये सभी प्रेम-कथाएँ प्रासंगिक अध्ययन की सुविधा के लिए कही जा सकती हैं और तब परस्पर मिलकर एक नवीन समग्र कथा का निर्माण करती हैं, जिते आधिनारिक कथा की संज्ञा दी जा सकती है। किन्तु विशेष ध्यातव्य यह है कि इन दोनों कथाओं का विषय एक होते हुए और पात्र भी एक ही होते हुए वे आधिनारिक कथा की गति में बाधा उपस्थित नहीं करते, क्योंकि ये छ प्रेम कहानियाँ मुख्य कथा में न आये हुए सूक्ष्म प्रयोगों का उद्घाटन करती हैं। इन प्रासंगिक कथाओं में प्रेम की विभिन्न स्थितियाँ और पात्रों के विभिन्न स्तरों को चित्रित किया गया है।

रमाने में और उसमें कौतूहल बनाये रखने में सफल रही है। आधुनिक जीवन की समस्या को प्राचीन कथा-गैली में समन्वित न कर लेखक ने उसे अत्यधिक मोहक रूप दिया है और साथ ही रोचकता को गम्भीरता से समन्वित किया है। प्रभावोत्पादकता तथा कौतूहल के लिए घटना में चमत्कार-सृष्टि भी की है, जिसे तीसरी और पाँचवीं कहानी में देखा जा सकता है। इसी प्रकार औपन्यासिक एकसूत्रता के लिए अप्रत्याशित चमत्कार के दर्जन चौथी कहानी में होते हैं। ये सब चमत्कार ही कथानक में रोचकता और कौतूहल का निर्माण करते हैं।

कथानक का विशिष्ट गुण है—हास्य और रुदन का मिश्रण। ऊपर से भारती का हास्य पाठकों को हँसाता है किन्तु उसका निष्कर्ष उन्हें रलाता है। प्रथम दो कहानियाँ हास्य और रुदन के संयोग से यथार्थ जीवन की कटुता को 'मधुवेष्टित कटु औषध' के समान रखते हैं जो पाठकों के मन पर एक विशिष्ट प्रभाव छोड़ती हैं। वह प्रभाव अत्यन्त तीव्र, भर्माहत तथा मन को कबोटने वाला है। घायल भारती को हास्य के माध्यम से समाज की वज्रता, विद्रुपता या विडम्बन समक स्थिति का पर्दाफाश करना ही उद्देश्य रहा हो। यथार्थपरकता और प्रभविष्णुता इसके कथानक की अपनी ही विशेषताएँ हैं। इसके लिए उन्होंने विषयानुसृत वातावरण का विधान किया है। मध्यवर्गीय जीवन की उमस के चित्रण के लिए उसी प्रकार के शब्दों का अवलम्ब ग्रहण किया है — जो उसे यथार्थ, कटु तथा प्रभावोत्पादक रूप में प्रस्तुत करते हैं।

एक सौ छ पन्नों के इस छोटे से उपन्यास में मध्यवर्गीय समाज के विविध पक्षों को भारती ने बखूबी उतारा है। “इन सवा सौ पृष्ठों में भारती ने सवा हजार पन्नों की बात कही है—यह उसकी कला का सबसे बड़ा कमाल है। इतनी छोटी भूमि पर इतना बड़ा चित्र दे सकने का एक मात्र रहस्य है—उसकी यथार्थ की पकड़, जिस सामाजिक जीवन को उसने लिया है उससे उसका निष्कटतम सम्बन्ध, परिचय और पैठ, यही कारण है कि वे चित्र इतने स्वाभाविक हैं, इतने सच्चे हैं कि मुहल्ले, गली, पड़ोस सभी जगह मिल जायेंगे — अतः इसी अनुपात में प्रभावशाली भी हैं।”

पात्र इस उपन्यास में कुल मिलाकर १२ पात्रों की योजना की गई है। ९ मुख्य पात्र और ३ स्त्री पात्र हैं। मुख्य पात्रों में भी माणिक, महंजर और तना ही प्रमुख हैं। वस्तुतः उपन्यास के पात्र उद्देश्य के साधन रूप में प्रयुक्त हुए हैं। सभी पात्र निम्न मध्य वर्ग के और विविध प्रकार के हैं, जो प्रातिनिधिक रूप में चित्रित किए गए हैं।

माणिक . माणिक कश्मीरी हैं, मुस्ला उनकी जाति, उपनाम नहीं। लेखक ने उन्हें यहाँ बधाकार के रूप में प्रस्तुत किया है। उनके जीवन के अनुभवों का

लेखक ने विषयानुरूप शैली में ढाला है। कहानी पर उनका पूर्ण अधिकार है। इसके साथ ही राजनीति और प्रेम उसके जीवन के अभिन्न अंग हैं। मित्र-भण्डाली में इन दो विषयों पर पटों बहस या चर्चा का होना उसकी इन क्षेत्रों की अन्तर्गत का संकेत पराती है। उनका व्यक्तित्व बहुमुखी है। उपन्यास के आदि से अन्त तक सभी कहानियों में वे मौजूद रहते हैं—कभी नायक के रूप में, कभी कथाकार के रूप में और कभी दूनदार के रूप में। इसी आधार पर उन्हें उपन्यास का नायक भी कहा जा सकता है। सभी कहानियाँ और पात्र माणिक द्वारा सन्तान्त्रित हैं। उसका चरित्र विस्मयनीय और गद्यात्मक है। माणिक परिस्थितियों के अनुसार कभी अपने को छालते हैं तो कभी उससे स्वयं को बछूता भी रहते हैं।

माणिक मध्यमवर्गीय व्यक्ति है और वे निरा वैयक्तिक न होकर सामाजिक तथा वांछित प्रतिनिधित्व पात्र हैं। अतः उनके जीवन में उठी हुई समस्याएँ उनकी वैयक्तिक ही न होकर सामाजिक भी हैं। उनके जीवन का केन्द्र-बिन्दु है—प्रेम। क्योंकि प्रेम ही मानव-जीवन की सच्चातिका दृष्टि है। माणिक के जीवन में तीन नारियाँ आती हैं किन्तु वह तीनों से असंपृक्त बन जाते हैं। जमुना से प्रेम कर उसे अन्त तक नहीं निभा पाते, लिली से उनका प्रेम रुमानी है और सती से लोकलगाव के कारण अपनी आंतरिक प्रेम-भावना का प्रदर्शन नहीं कर पाते हैं।

उनका यह रूप आज के युवकों का है जो समान-मीठ, डरपोक, फायर, नैतिक साहस से रहित और अपरिपक्व आदि विशेषताओं से वस्तु हैं जो अपने प्रेम की विफलता के कारण आत्मघाती, अतामाजिक और उच्छ्वसल हो जाते हैं—जो स्वयं की तो नष्ट करते ही हैं, साथ में अपनी प्रेमिकाओं की दुर्दशा का भी कारण बनते हैं।

माणिक जीवन तथा समाज के प्रति आस्थावान् भी है। उन्होंने जीवन को बहुत ही समीपवा के साथ भोगा है और समाज को भी बहुत ही नज़दीकी से देखा है। अपने अनुभवों के आधार पर ही वे किसी निष्कर्ष को रखते हैं। उन्हें पुरानी परम्पराओं, रूढ़ियों तथा बंध मर्यादा के प्रति घृणा है और इसका मूल कारण वे आर्थिक विषमता को मानते हैं। अब उनमें भावने के प्रति आस्था दिखाई देती है जो कि वस्तुतः भारतीय की आस्था है। उसे आने वाली पीढ़ी—जो लिली, जमुना और सती के बच्चों की होगी—के प्रति दृढ़ विश्वास है। उसे मानव-जीवन व समाज के प्रति दृढ़ आस्था है। इसलिए जिन्दगी में दुखों की अधिकता के बावजूद भी वह उन्हें हँसते हुए झेलता है, क्योंकि उसका मत है “जो लोग भावुक होते हैं और तिरफें रोते हैं वे रो-थोकर मर जाते हैं। और जो हँसना सीख लेते हैं, कभी-कभी वे अपनी जिन्दगी को बदल सकते हैं।”

इस प्रकार माणिक मुल्ला मध्यमवर्ग का प्रतिनिधि पात्र है जो समाज की मूर्खी मर्यादा, रीति-रिवाज, जातिप्रथा तथा आर्थिक विषमता के प्रति उद्विग्न है और

साथ ही भावी सुखी जीवन के प्रति आशान्वित है। इसके साथ ही वह समाज-भीरु, नैतिक साहसहीन प्रेमी, कयाकार, सूक्ष्म दृष्टा प्रतिभावान् तथा विस्लेषण की क्षमता आदि गुणों से समन्वित है।

तन्ना उपन्यास का दूसरा प्रमुख पात्र है—तन्ना। तन्ना भी मध्यम-वर्गीय जीवन की कटुता का शिकार है। यद्यपि वह उपन्यास में केवल दो कहानियों में ही स्पष्ट रूप से चित्रित है फिर भी उसका व्यक्तित्व निश्चित रूप से नायक की अपेक्षा सशक्त धीरे पड़ता है। आलोचकों ने उसे सहनायक या प्रकरी नायक के रूप में स्वीकारा है। वह कल्पना की अपेक्षा यथार्थ के घरातल पर जीता है। यह पात्र भी धर्म-प्रतिनिधि के रूप में चित्रित किया गया है।

तन्ना सामान्य परिवार का युवक है। जहाँ परिवार में अर्थ का अभाव है, दुःख है, समस्याएँ हैं, रुदन है। किन्तु उसके व्यक्तित्व में ईमानदारी है, सच्चरित्रता है, कर्त्तव्य-वक्षता है और नैतिकता है। जिसके कारण वह अपने सिद्धान्तों या आदर्शों पर स्थिर रहता है। सिद्धान्तों या आदर्शों की यह दृढ़ता और अडिगता ही उसके बाह्य व्यक्तित्व को तोड़ती है। तन्ना को टूटना स्वीकार है झुकना नहीं। तन्ना सीधा-सादा बिनम्र और सच्चरित्र है। अपने परिवार का वह स्वयं पोषण करता है। घर के सभी व्यक्तियों का उत्तरदायित्व उसके नाजुक कंधों पर पड़ा हुआ है, फिर भी सिद्धान्तों और आदर्शों की प्रतिकूलता उसे असह्य है फिर वह चाहे अपने पिता की ही क्यों न हो। अपने पिता का खेला रखना, सत्ता के प्रति आकर्षित होना इत्यादि घटनाएँ उसे उचित नहीं लगती। किन्तु साहस के अभाव में वह इन कुरीतियों का विरोध नहीं करता, जिसकी परिणति 'कोल्ह' के बँल के समान हो जाती है।

तन्ना सच्चरित्र पात्र है। उसकी यह सच्चरित्रता प्रेम, राजनीति, जीवन, जीवनमूल्य आदि सभी क्षेत्रों में समान रूप से परिलक्षित होती है। लिली से विवाह-बद्ध होने पर जमुना द्वारा शारीरिक सम्बन्ध की प्रार्थना करने पर उसकी प्रार्थना को ठुकराना तन्ना की सच्चरित्रता का ही सूचक है। इसी प्रकार वह अपने जीवन में आदर्शों के प्रति भी दृढ़ है। तात्कालिक तथा भौतिक सुखों के लिए वह अपने को उन सुखों के अनुकूल नहीं ढालता है। इसके साथ ही उसके चरित्र में पिता के प्रति मर्यादाशीलता, दूसरी स्त्री के साथ शारीरिक सम्बन्ध प्रस्थापित न करने में नैतिक दृष्टि, यूनियन से पृथक् रहने में प्रामाणिकता और पुनः माई, गृहस्थ तथा नीकर के रूप में कर्त्तव्यपरायणता के निश्चित मानवोचित गुण दृष्टिगोचर होते हैं। किन्तु सामाजिक विवृतियों, कुरीतियों, झूठे विद्वानों के प्रति साहस के अभाव के कारण विद्रोह न करने से उसके जीवन की क्षोभगतिवा होती है। वस्तुतः उसके जीवन की दोकानिया का प्रमुख कारण है—उसका देवन्द। उससे चरित्र पर प्रेमचन्द की ये पक्तियाँ खरी उतरती हैं—“इनका देवत्व ही इनकी दुर्दशा का कारण है। मादा।

ये आदमी ज्यादा और देवता कम होते ।”

महेसर दलाल महेसर दलाल जैसा कि नाम से ही ध्वनित होता है दलाळ है—सोने चांदी का । तन्ना का वह पिता है । यह भी निम्न-मध्य-वर्ग से ही गृहीत है । इसकी संरचना खलनायक के रूप में कही जा सकती है ।

महेसर दलाल कर्तव्यशून्य और उत्तरदायित्वशून्य व्यक्ति है । वह गृहस्थ है किन्तु घर गृहायी भी उसे तनिक भी चिन्ता नहीं । अपने सम्पूर्ण घर का बोझ अपने आजाकारी पुत्र पर छोड़कर निर्विचल होता है । वह एक क्रूर, कठोर, निर्दयी तथा निष्कण्य पिता के रूप में चित्रित है । वह पुरानी पीढ़ी का भी प्रतीक है जिसे पुरानी परम्पराओं, झूठी मर्यादाओं तथा जाति प्रथा पर विश्वास है । जमुना को वह अपने से नीचे गोत्र का समझता है, इसलिए तन्ना को शादी उससे नहीं हो पाती । उसके चरित्र का सब से बड़ा दुर्गुण या कमजोरी उसकी कामातुरता है । शरीर के जीर्ण-धीर्ग ही जाने पर भी उसकी काम पिपासा अभी तक दमित नहीं हुई । पुत्रों के पालन-पोषण के लिए युवा स्त्री को रखना उसकी कामातुरता का ज्वलत उदाहरण है । उससे कामपूति के बाद सती के प्रति आकर्षित होना उसकी भ्रष्टता तथा स्वीरता को इंगित करते हैं । तन्ना की छादी में झूठ-मूठ ही एक-एक पास कहकर धनी विधवा की लड़की से शादी करने के पीछे उसकी जायदाद हड़पने की उसकी धूर्त भावना छिपी हुई है । इस प्रकार महेसर दलाल क्षत्रबालू, कर्तव्यविमुख, कामातुर, भ्रूत, निर्दयी, कठोर, छली आदि बमथोरियों से युक्त पात्रों का प्रतिनिधित्व करता है ।

इनके अतिरिक्त अन्य पुरुष-यात्र कथा को गति देने के लिए तथा उद्देश्य के साधन-रूप में निर्मित तथा चित्रित हैं ।

प्रस्तुत उपन्यास में तीन नारियों को स्थान मिला है । वे तीनों ही निम्न-मध्य-वर्ग की हैं । किन्तु तीनों ही विभिन्न पहलुओं, स्तरो तथा पक्षों के आधार पर प्रस्तुत की गयी हैं । जमुना, लिली और सती में तीन नारी-यात्र कथा-माला में गूँथे गए हैं । ये तीनों नारियाँ यद्यपि समाज के विविध पक्षों का उद्घाटन करती हैं तथापि जमुना उनमें प्रमुख है, क्योंकि “आज नब्बे प्रतिशत लड़कियाँ जमुना की परिस्थिति में हैं ।”

जमुना जमुना मध्यमवर्गीया युवती है । पिता बैंक में साधारण क्लर्क हैं । घर की आर्थिक परिस्थिति सुदृढ़ नहीं है । यह अभावों का घर है । इसीलिए जमुना की शिक्षा-दीक्षा का प्रबन्ध भी उचित रूप में न हो सका । शिक्षा और मन-बहलाव के नाम पर उसे मिली ‘मीठी कहानियाँ’, ‘सुन्नी कहानियाँ’, ‘रसमरी कहानियाँ’ तो बेचारी और कर ही क्या सकती थी ।” इसलिए अपने पदोमी युवक तन्ना से अनजाने प्रेम कर बैठती तो इसमें उस बेचारी का क्या दोष ? किन्तु दहज के अभाव

के कारण वह तन्ना के साथ विवाहबद्ध न हो सके। कुछ दिनों बाद घनित्व किन्तु बृद्ध पुरुष के साथ उसका विवाह होता है, लेकिन वह वहाँ भी सतुष्ट न रह पायी। अधनृप्ति होने पर भी काम-तृप्ति न होने से अनैतिकता की ओर बढ़ी। उसकी चारित्रिक विक्षयता और बिकास को जानने के लिए उसके जीवन को तीन भागों में बाँटा जा सकता है—१ विवाह से पूर्व का जीवन, २ वैवाहिक जीवन, ३ वैधव्य जीवन।

विवाह से पूर्व का जीवन विवाह से पूर्व के उसके जीवन चरित्र में प्रेम की घटना प्रमुख है। प्रेम साहचर्य का परिणाम है। जमुना और तन्ना दोनों पड़ोसी थे। तन्ना घर से अत्यन्त दुखी रहता था। अपनी माँ की मृत्यु के बाद उस स्नेह, दया, सहानुभूति को तन्ना ने जमुना में देखा। जमुना की यही सहानुभूति और साहचर्य कालान्तर में अनजाने रूप में प्रेम में परिणत हो गया। दोनों युवा हृदयों ने एक दूसरे के आंतरिक संगीत को सुना, किन्तु सामाजिक रुढ़ियों और अंधविश्वासों के कारण दोनों विवाहबद्ध न हो सके। इस प्रेम की असफलता के कारण निराशा और अनास्था के साथ ही उसके मन में वासनापूर्ति के अनैतिक साधनों के बीज अव्यक्त होने लगे। जिसका आगे चलकर शक्ति माध्यम बना किशोर युवक माणिक। जमुना अपनी वासना की पूर्ति किशोर युवक माणिक से करना चाहती थी, जिसमें उसे सफलता न मिली। माणिक उसकी प्रेम पिपासा को तो शान्त कर सका किन्तु काम पिपासा को नहीं। इस प्रकार उसके विवाहपूर्व जीवन में प्रेम की असफलता तथा वासना-प्रस्फुटन दिखाया है, जो आगे चलकर उसकी अनैतिकता का स्रोत बनता है। तन्ना की शादी के बाद जमुना का उससे प्रणय-याचना करना उसके नैतिक पतन का उदाहरण है। उसका यह प्रणय पक्ष समाज के झूठे विश्वासों, रुढ़ियों, परम्पराओं तथा आधिपत्य विषमता से उत्पन्न मध्यमवर्गीय मानव जीवन की विडम्बना को दर्शाता है। अर्थ मानव जीवन की यह घुरी है जिस पर समाज का रथ अग्रसर होता है; उसके अभाव में सभी पट्टिए निरर्थक बंकेदार बन जाते हैं।

वैवाहिक जीवन . उसके जीवन का दूसरा पक्ष है, गृहस्थी का। तन्ना से शादी न होने पर उसका विवाह अत्यन्त बृद्ध तथा धनी जमींदार के साथ होता है। जिसकी यह तीसरी शादी है। प्रारम्भिक जीवन में धनाभाव से उत्पन्न जमुना की निराशा यहाँ समाप्त होती सी दीखती है, किन्तु कुछ ही दिनों बाद काम-तृप्ति की निराशा उसके मन में घर करती है। उसका पति सतानात्पति में असमर्थ है। जमुना में मानुष्य की भावना जागृत होती है। मातृत्व ही नारी की पूर्णता है। जिसकी उपलब्धि अपने पति से न होने पर वह राम धन मोहर से करना चाहती है। यही सँ वह अनैतिकता की ओर बढ़ती है। इस काम पिपासा की पूर्ति के लिए वह धर्म का सहारा लेती है। धर्म के नाम पर वह अपनी काम पिपासा को अपने नीचर से

उन्मुक्त भाव से प्रकट करवाती है। इस प्रकार यह घटना भी एक सामाजिक समस्या को स्थापित करती है कि अनपेक्षित विवाह जैसी घटनाओं के शिकार होकर जमुना जैसी मध्यमवर्गीय नारियाँ चारित्रिक हीनता की ओर अग्रसर होती हैं।

इस माल के जीवन में ऐसे अतिरिक्त धन का लोभ, प्रदर्शन-भूति, कजूसी, स्वा-धंता, गर्व, धर्मान्धता आदि दोष दिखाई देते हैं जो कि अत्यन्त स्वाभाविक हैं। धनहीन नारी की सहसा धनोपलब्धि उन्हीं सोपानों की निर्मात्री है। जिसके फलस्वरूप पाठक में उसके विद्वत, गन्दे और धिनीने जीवन के प्रति अवधि, विरक्ति तथा 'रोप' जन्म न होकर सहानुभूति का भाव उमड़ता है।

बंधव्य जोड़न —बंधव्य उसके जीवन का अन्तिम पक्ष है। नारी जन्मतः भावनाशील अधिक होती है। धर्म, भावना का ही आलम्बन है और अधिशा उस धर्म के प्रति अधिश्वास की ओर है। जमुना भी यहाँ धर्म-परायणा स्त्री के रूप में दिखाई देती है। भारतीय नारी-समान उसके मन में धर्म के प्रति अगाध श्रद्धा तथा विश्वास है। धर्म की इस भावना से ही उसने पहले अपनी काग-भूति को दबाया था, किन्तु उसने असफल होकर वही धर्म जो उसके लिए साध्य था, अब साधन बन गया—नैतिक पतन का। कर्मकाण्ड और धर्म में आस्था रखकर उसने सन्तान की कामना की, किन्तु इनसे अपने मनोरथ को पूरा होते न देख मानसिक संस्कारबल अनैतिकता का गहरा छेद लेने लगी। उसके जीवन का यह पक्ष धर्मान्धता तथा रुढ़ि-प्रियता के कारण नारी की दुर्दशा की ओर लगेत करता है।

इस काल के जीवन में वह पूर्णतः धर्मपरायणा स्त्री है। भारतीय नारी के समान कर्मकाण्ड, यज्ञयागादि, तीर्थयात्रा, धार्मिक अनुष्ठान, ज्योतिष आदि पर विश्वास रखने वाली भूवती है। किन्तु अपनी काम-पिपासा की अनुभूति यहाँ आकर उसके स्वराज्य का कारण बनती है। अब यहाँ बाहर से जितनी वह धार्मिक है उतनी ही आत्मिक दृष्टि से पतित। इस प्रकार उसके जीवन के ये तीन विभाग मध्यम-वर्गीय समाज के नारी की इन तीन अवस्थाओं में होने वाली दुर्दशा, उसके कारणों तथा परिणामों पर प्रकाश डालते हैं। जमुना का चरित्र यथार्थ और सजीव है। इसलिए उसके चरित्र के विषय में लेखक का यह कथन पूर्णतः सत्य है—“जमुना निम्न-मध्य-वर्ग की एक प्रधानक समस्या है।”^१

लिली —लिली उपन्यास का दूसरा रनी-पात्र है जो प्रकरी-नायक तथा की पत्नी है, जिसे सहनायिका कहा जा सकता है। उसके चरित्र का विकास पूर्णत्व को प्राप्त नहीं कर पाया है। वह जीवन की समस्तता और समग्रता की अपेक्षा उसके एकाग्रता का दर्शन कराता है।

लिली जिसका वास्तविक नाम लीला है, धनी और विधवा की इकलौती बेटी है। विवाह से पूर्व वह माणिक से प्रेम करती है। वह चंचल, मादुर, चपल,

अल्हड़, शिक्षित किशोर युवती है। विवाह से पूर्व का जीवन उसका प्रेमी-जीवन है, जो मध्यमवर्गीय व्यक्तियों के रूमानी प्रेम को सम्मुख रखता है। वह भाणिक से प्रेम करती है। उसमें नैतिक साहस भी है और समाज से विद्रोह की तैयारी भी। किन्तु लेखक ने उसके पूर्वादर्श के जीवन में किशोर युवक युवतियों के रूमानी प्रेम का चित्रण किया है और जिसकी परिणति शोकांत दिखाई है जो निम्न-मध्यवर्गीय प्रेमी-युगलो की शोकांतिका है। उसके जीवन का उत्तरार्ध है तन्ना के साथ विवाहित जीवन। दोनों शिक्षित हैं, किन्तु दोनों का मानसिक स्तर भिन्न भिन्न है। यह विभिन्नता दोनों के जीवन के बीच दीवार बनकर खड़ी होती है। तन्ना की अपेक्षा लिली सुन्दर, धनी, शिक्षित है अतः उसमें गर्व का होना अनपेक्षित नहीं है। जीवन-मूल्यों या आदर्शों पर स्थिर रहने वाला तन्ना लिली की धृति से मेल नहीं बिठा पाता। जिससे उनके जीवन में एक दरार पड़ जाती है और यह दरार अन्ततः उन्हें पूर्णतः विभक्त ही कर डालती है।

इस प्रकार लिली का पूर्वादर्श-जीवन रूमानी प्रेम की निरर्थकता का और उत्तरार्ध का जीवन पति पत्नी के मानासक स्तरों की विभिन्नता से उत्पन्न शोकांतिका का मथार्थ व प्रभावोत्पादक चित्र प्रस्तुत करते हैं। लीला समाज की भावना-प्रधान तथा रोमेण्टिक युवतियों की प्रतिनिधि है, जिसका अन्त जमुना की तरह शोकांत है।

सती —सती जमुना और लिली—दोनों से पूर्णतः पृथक् है। जमुना अशिक्षित है, असुन्दर है, अनैतिक है। सती अशिक्षित है किन्तु जमुना के समान असुन्दर तथा अनैतिक नहीं। लिली शिक्षित है, सुन्दर है, भावुक है, किन्तु सती सुन्दर है पर लिली के समान शिक्षित तथा भावुक नहीं। इस प्रकार तीनों नारियाँ तीन विभिन्न परिस्थितियों, पहलुओं तथा प्रवृत्तियों की उपज हैं।

सती एक अनाथ, निराश्रित, सन्दर, अशिक्षित बलूची लड़की है। परिस्थितियों से मजबूर होकर उसे घृणित जीवन बिताना पड़ता है, फिर भी वह अपने सील या स्त्रीत्व को किसी भी शर्त पर बेचने के लिए तैयार नहीं। स्वयं परिश्रम कर अपनी जीविका की उपार्जन करती है। मित्रता उसका एक विसिष्ट गुण है। भाणिक के साथ यह मित्रता ही आगे चलकर प्रेम में परिवर्तित होती है। किन्तु समाज भीव भाणिक उसकी प्रेम-याचना को नकारता है। भाणिक को यह अस्वीकृति उसके जीवन की शोकांतिका का मूल कारण है। इसके साथ ही उसके व्यक्तित्व में प्रतिहिंसा की भावना दिखाई देती है। मानवाय गुणों के साथ पाशाधिक दुर्बलताओं का समन्वय सती के व्यक्तित्व की निजी विशेषता है। स्नेह, दया, मित्रता, उपकार आदि मानवोचित गुणों के साथ प्रतिहिंसा, क्रूरता प्रतिशोध आदि पाशाधिक वृत्तियाँ उसके व्यक्तित्व में परिलक्षित होती हैं। वस्तुतः उसके जीवन का पूर्वादर्श अत्यन्त

स्वाभाविक तथा प्रभावोत्पादक है, किन्तु बन्त में उसके द्वारा भीत मेंगवाना इत्यादि घटनाएँ उसके व्यक्तित्व के यथार्थ रूप को उजागर नहीं कर पाती ।

इस प्रकार उपन्यास के सभी पात्र निम्न मध्य-वर्ग के हैं, जो विभिन्न परिस्थितियों तथा रक्तों से घृहीत हैं । प्रत्येक पात्र जीवन के अलग-अलग पहलू, घटना तथा परिस्थिति से आवेष्टित है । यह आवेष्टन ही उन्हें यथार्थ रूप प्रदान करता है । बन्तुन पात्र या चरित्र विषम भारतीय की कला के माध्यम बनकर ही यहाँ आए हैं । वे उद्देश्य के सहायक बनकर ही अवतरित हुए हैं । फिर भी चरित्र चित्रण में भारतीय को पर्याप्त सफलता मिली है । उपेन्द्रनाथ अस्क का मत है कि "जमुना, माणिक मुल्ला और सत्ता के चरित्र जहाँ अपने में पूर्ण हैं, वहाँ सती और लिली के चरित्र अधूर्ण भी हैं । निम्न मध्यवर्ग के जीवन के सभी पुरुष जब अपनी घुरी से हटते हैं तो एकदम बहरे गन्दे महानर्त में नहीं जा गिरते, एक-दो भीर छोटे-बड़े गदों से होकर वहाँ पहुँचते हैं ।"

कथोपकथन — इस लघु उपन्यास में वर्जन की अपेक्षा कथोपकथन का तत्त्व ग्यून भाषा में मौजूद है । कहानीमूलक उपन्यास और वह भी लोककथात्मक शैली में लिखा जाने के कारण इसमें सवादों का बहुत कम प्रयोग किया गया है । किन्तु जितने भी सम्वाद मौजूद हैं वे निस्सन्दिग्ध गुणान्वित हैं । उपन्यास के सम्वाद जहाँ एक तरफ चरित्रों की विशेषताओं को उद्घाटित करते हैं, साथ ही वे उनका मानसिक विश्लेषण भी करते हैं । उपन्यास के सवाद पात्रानुकूल और उनकी मानसिक स्थिति के अनुरूप हैं । वे सक्षिप्त, स्वाभाविक, सरल, उपायुक्त, रोचक तथा भीतुनय का निर्माण करते हैं । कहीं-कहीं लेखक ने इन सम्वादों के माध्यम से समस्या का विश्लेषण और विश्लेषण भी किया है, तो कहीं जीवन दर्शन तथा मूल्यों की प्रस्थापना भी की है । सवाद यद्यपि दीर्घ तथा लम्बे हैं किन्तु उन्हें छोटे छोटे वाक्यों में बहलाया गया है । इसके अलावा एक विशेषता और है कि ये सवाद हृस्य और ध्याय से युक्त हैं जिनके कारण सवादों की दुर्बलताओं का परिहार कर पाठकों को क्या में रस-ग्रहण करने में वे सहायक बन पड़े हैं ।

रेखा, काल और वातावरण — उपन्यास वर्ग-समर्थ तथा आर्थिक विपन्नता के उद्देश्य को लेकर चलता हुआ भी लोककथात्मक शैली में कथित होने के कारण वातावरण का चित्रण हुआ है किन्तु कम ही मात्रा में । भारतीय का पूरा ध्यान विषय और शैली पर हो केन्द्रित है । फिर भी भारतीय ने सात दोपहरों की चर्चाएँ अलग-अलग वातावरण में चित्रित की हैं । तीसरी बहानी का वर्णन करते हुए वे वातावरण की उमय का भी निगण करते हैं, जो कि सौदृश्य है । उसी प्रकार चौथी बहानी के समय भी कहानी के अनुकूल ही रूपानी वातावरण की निर्मिति की गई है । उपन्यास के वातावरण के अन्त उद्घाटन भी पाठकों के मन में मूल तथ्य के अनुकूल

एक भावभूमि तैयार करने में सहायक बनते हैं जिसके परिणामस्वरूप पाठक कथा के साथ समरस हो जाता है। वातावरण का चित्रण यद्यपि बहुलता के साथ नहीं हुआ है किन्तु जितना हुआ है वह निरर्थक, अयथार्थ और अकारण नहीं, अपितु कथ्य को यथार्थता प्रदान करता है। वातावरण की यह निर्मिति पाठक को जहाँ मूल कथ्य के साथ समरस कराती है, साथ ही उसकी परिणति का सवेत भी कराती है।

भाषा-शैली — विचारों की अभिव्यक्ति का माध्यम भाषा होती है। भाषा पर लेखक का पूरा अधिकार ही किसी कृति की लोक प्रियता या सफलता का प्रमुख उपकरण होता है। भारती का भाषा पर असाधारण अधिकार है। इस उपन्यास की भाषा सामान्य बोलचाल की भाषा है। उपन्यास की सभी कहानियाँ और पात्र ही जब सामान्य जीवन के हो, तो उसकी यथार्थता भाषा के सामान्य रूप में ही मौजूद हो सकती है। उपोद्घात में उन्होंने स्वयं इसे स्वीकारा है—

— 'इनकी (माणिक) शैली में बोलचाल के लहजे की प्रधानता है और मेरी आदम के मुताबिक उनकी भाषा रूमानी, चिन्तात्मक, इन्द्रियनुष और फूलों से सजी हुई नहीं है।'¹¹ इस बोलचाल की भाषा में प्रवाह है, आज, सरसता, यथार्थता, सूक्ष्मता, स्पष्टता, साकेतिकता, ध्वन्यात्मकता आदि गुण हैं। इसलिए उन्होंने अपनी भाषा में सस्फुट, उर्दू, अंग्रेजी, तत्सम, तद्भव और प्राचीन भाषा के शब्दों का अनुक्त प्रयोग किया है। कहीं-कहीं विषय के अनुकूल वे आलंकारिक और प्रतीकात्मक बराते चले हैं। उनकी भाषा पात्रानुकूल, विषयानुकूल, भावानुकूल परिवेश के अनुकूल आदि विशिष्टताओं से भग्निष्ठ है। वस्तुतः भाषा उनका ध्येय नहीं है, क्योंकि उनका मत है— 'टेकनीक'। हाँ, टेकनीक पर ज्यादा जोर वही देता है जो कहीं-कहीं अपरिपक्व होता है।'¹² इसलिए अपने विचारों की स्पष्टता के लिए उन्होंने अपनी भाषा में विभिन्न भाषाओं से शब्द लिए हैं साथ ही उन्हें मुहावरों तथा लोकोक्तियों से जड़ा है। निस्संदिग्ध रूप से कहा जा सकता है कि उपन्यास की भाषा सरल, सरस, यथार्थ, सुबोध, सूक्ष्म, प्रतीकात्मक, आलंकारिक, प्रवाहयुक्त, साकेतिक, हास्य-व्यंग्य मिश्रित तथा प्रभावोत्पादक आदि गुणों से समन्वित है। शब्द-भयन और वाक्यों का गठन भारतीय का अपना ढाँचा है।

'सूख का सातवाँ घोड़ा' विभिन्न शैलियों में लिखा गया लघु उपन्यास है। सभी शैलियाँ परस्पर कहानियों के समान अनुस्यूत हैं जिन्हें पृथक्-पृथक् पर नहीं देखा जा सकता। इसमें वर्णनात्मक, मन-विवरण, प्रतीकात्मक, नाटकीय, रूमानी, चिन्तात्मक, आत्मकथात्मक आदि शैलियाँ प्रयुक्त की गई हैं। किन्तु यह उपन्यास मूलतः लोककथात्मक शैली में लिखा गया है, जिसे स्वयं लेखक ने तथा अनेक आलोचकों ने स्वीकारा है। "वस्तुतः लोककथात्मक शैली उस शैली रूप को कहते हैं

जिसमें मौखिक रूप से प्रचलित अनेक कथाओं को अन्तर्गम्य करके प्रस्तुत किया जाता है ।”

भारतीय कथा-साहित्य पर दृष्टिगत करने से स्पष्ट हो जाता है कि गरुड में लिखे गये पञ्चतन्त्र, कथासरित्सागर, हिंदीदेश जातरकथाएँ आदि लोककथात्मक शैली में लिखे गये ग्रन्थ हैं । इनमें श्रोता और वक्ता के माध्यम से अनेक कहानियों में छोटे छोटे निष्कर्ष निकालकर उन्हें एक बिन्दु पर केन्द्रित किया जाता है, जहाँ वे एक नवीन अर्थ प्रदान करते हैं । भारती ने इस उपन्यास में इसी लोककथात्मक कहानी को अपनाया है ।

लोककथात्मक शैली में अनेक कहानियाँ मिलकर एक कहानी को रूप देती हैं, किन्तु उन सब की मूल प्राणधारा एक ही रहती है । यहाँ भारती ने छह प्रेम-कहानियों को लिया है और प्रत्येक कहानी जहाँ पूर्णतः स्वतन्त्र है—क्योंकि प्रत्येक कहानी का अपना पृष्ठक जोरक है वहाँ साथ में वे छह कहानियाँ मिलकर एक मुन का चित्र प्रस्तुत करती हैं । वस्तुतः ये सभी कहानियाँ पृथक् पृथक् नहीं अपितु इन कहानियों के माध्यम से लेखक ने जीवन के विविध पक्षों के साथ जो सम्पर्क स्थापित किया है । लोककथात्मक शैली का दूसरा तत्त्व है आपस की बातचीत के द्वारा तथा वक्ता और श्रोता के माध्यम से कथा का पूरकता की ओर अग्रसर होना । यहाँ मानिक वक्ता है और शेष जो लेखक के मित्र हैं, सभी श्रोता हैं । श्रोता कभी तो अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हैं और कभी जिज्ञासा प्रदर्शित करते हैं—यथा—जमुना के दिवाह के विषय में । मानिक कथा चक्र को सुनाता है । लेखक, ओकार, धारद आदि पात्र मुनते हैं तथा अनन्धाय में अपनी अपनी प्रतिक्रियाओं द्वारा कहानी के ठीके अर्थ को स्पष्ट करते हुए उसे गति भी प्रदान करते हैं । लोककथात्मक शैली का तीसरा तत्त्व है—हास्य और रुदन का मिश्रण । प्रस्तुत उपन्यास में इन तत्त्वों का समन्वय है । समस्या की गहनता, गमीरता और दुःख को इस शैली में प्रस्तुत किया जाता है कि श्रोता रुदन की अपेक्षा हास्य को अधिक मात्रा में अपनाता है । प्रस्तुत उपन्यास में समस्या का दुःख रूप जहाँ पाठक को रलाता है वहाँ उसका ह्यूमर रूप उसे हँसाता है । उदाहरण के लिए पहली कहानी के निष्कर्ष को लिया जा सकता है । इस शैली का चौथा तत्त्व है विचित्रता तथा चमत्कारिता का । अनसूचित और अप्रत्याशित घटनाओं को लेखक ने इस क्रम से रचोया है कि जिन से पाठक एकदम आश्चर्यचकित हो जाता है । वस्तुतः चमत्कार का तत्त्व लोककथा में जिज्ञासा और उत्सुकता के लिए प्रयुक्त होता है । सती की मृत्यु के बाद पुनः उसका जीवित होना, सामने रखी किसी भी वस्तु पर—काले बेंट का चामू ६०—कहानी बनाना आदि घटनाएँ जातरार की मृष्टि के लिए निमित्त हैं । लोककथात्मक शैली में सूक्ष्मबुद्धता का अभाव नहीं रहता है । सूक्ष्मबुद्धता से यहाँ तात्पर्य स्पष्ट रूप से घटनाएँ विचित्र और

असन्बद्ध प्रतीत होती हैं परन्तु वे सूक्ष्म रूप से परस्पर सम्बन्धित होती हैं। यहाँ भी इसी प्रकार का काल विपर्यय और घटना विपर्यय दिखाई देता है। पहली कहानी में वर्णित तन्ना और जमुना के प्रेम की कहानी की परिणति तीसरी में है। इसी प्रकार दूसरी कहानी चौथी कहानी के बाद की है, यहाँ तक कि तीसरी और पाँचवीं की अनेक घटनाएँ उससे पहले घटित हुई हैं। किन्तु यह पूर्वापररहित क्रम—समग्र कथा को पढ़ने के बाद—किसी प्रकार का सन्देह या भ्रम उत्पन्न नहीं करता।


इसके अतिरिक्त डॉ० सत्यपाल घुघ ने लोककथात्मक पद्धति की कुछ विशेषताओं का इसमें उल्लेख किया जो कि ध्यातव्य है। (१) भाणिक के घर में, गर्मी के मौसम में चार-पाँच मित्रों की महफिल का जमना। (२) कहानियाँ दिल्कुल खुलेपन—अनौपचारिक वातावरण—में सुनाई जाती हैं। (३) कथाकार और श्रोता में प्रश्नोत्तर की विद्यमानता। (४) निष्कपवादता का होना। (५) कहानी के अन्त का अभिधात्मक होना। (६) कहानियों के शीर्षकों की व्याख्या से लोककथा के सन्देह का होना। (७) कहानी का लोक भाषा में होना। (८) एक कहानी से दूसरी कहानी का निकलना। इन सब विशेषताओं ने 'सूरज का सातवा घोड़ा' के शिल्प को ऐसा सजाया और सँवारा है कि इसकी शैलिक नवीनता पाठक को आकृष्ट करने तथा रमाने में पूर्ण सफल रही है।

वस्तुतः भारती को पौराणिक प्रतीकों से बहुत स्नेह है—जो कि उनकी कविताओं में ज्यादा उभरकर सामने आये हैं। इसलिए पुरानी धर्म कथा शैली को नये यथार्थ से जोड़कर उसे नवीन रूप दिया है। लोक-जीवन के यथार्थ तथा अपने विचारों को व्यक्त करने के लिए सूरज के घोड़ों के पौराणिक प्रतीकों तथा धर्म-व्याख्या के शैली को अपनाया है, क्योंकि यह लोक जीवन की सुपरिचित और प्रवाहमयी शैली है। इसके शिल्प के विषय में 'अज्ञेय ने भूमिका में कहा है—'सबसे पहली बात है उसका गठन। बहुत सीधी बहुत सादी पुराने ढंग की—बहुत पुराने जैसा आप बचपन से जानते हैं—अलक लैला वाला ढंग, पञ्चतन्त्र वाला ढंग, जिसमें रोज़ किरसागोई की मजलिस जुटती है फिर कहानी में से कहानी निकलती है। और वह केवल प्रयोग-कौशुक के लिए नहीं, बल्कि इसलिए कि वह जो कहना चाहते हैं उसके लिए यह उपयुक्त ढंग है।"

भारती का प्रमुख उद्देश्य रहा है—अर्थ और काम की घुरी के इंदे गिंदे घूमने वाले निम्न मध्यवर्गीय जीवन का विदग्धनात्मक चित्रण। अतः सभी पात्र, कहानियाँ और शिल्पगत विषयताएँ उद्देश्य के सहायक रूप में ही चित्रित हुई हैं। छह कहानियों के माध्यम से भारती ने निम्न-मध्य-वर्ग के मामाजिव जीवन में विविध पक्षों का उद्घाटित किया है। वस्तुन 'वह चित्र सुन्दर प्रीतिवर या सुखद नहीं है क्योंकि उस समाज का जीवन वैसा नहीं है और भारती ने चित्र को यथासंभव सच्चा उता-

रना चाहता है ।" उसी तीर पर ये सभी प्रेम कथा सी लगती हैं किन्तु वह उसका मूल स्वर नहीं है । माणिक के शब्दों में—“ये कहानियाँ वास्तव में प्रेम नहीं बरन् उस जिन्दगी का चित्रण करती हैं जिसे आज का निम्न-मध्य वर्ग जी रहा है । उसमें प्रेम से कहीं ज्यादा महत्त्वपूर्ण हो गया है आज का आर्थिक संपर्प नैतिक विश्रुत-लता, इसीलिए इतना अनाचार, निराशा, कटुता और अंधेरा मध्यवर्ग पर छा गया है ।" किन्तु भारती केवल मौत अंधेरे, कीचड़ और बन्दगी का मयातन्त्र चित्रण कर मौत नहीं हो जाते हैं । क्योंकि भारती का मूल स्वर ही आस्थात्मक रहा है—जिते उनकी अन्य काव्यात्मक कृतियों में भी देखा जा सकता है । वे आस्था के उन्मादक हैं, उन्हें गुस्सी और समुद्र सविष्णु के प्रति दृढ़ आस्था है । उनकी यह आस्था ही माणिक में च्वनित होती है—“पर कोई-न कोई ऐसी धीज है जिसने हमें हमेशा चीरकर आगे बढ़ने, समाज व्यवस्था को बदलने और मानवता के सहज मूल्यों को पुन स्थापित करने की ताकत और प्रेरणा दी है । चाहे उसे आत्मा कह लो, चाहे पुछ और । और चिरायस, साहस, सत्य के प्रति निष्ठा उस प्रकाशवादी आत्मा को उसी तरह आगे ले चलते हैं जैसे सत घोंडे सूर्य को आगे बढ़ा ले चलते हैं ।" पद्यपि इन बातों धोड़ों में से छह विकल्पाय हो गये हैं किन्तु “सातवां घोड़ा तेजस्वी और शौर्यवान् है और हमें अपना ध्यान और अपनी आस्था उसी पर रखनी चाहिए ।”

इस उपन्यास के शीर्षक की कल्पना, सम्भव है पुरुषात्त में छपी हुई ऐंजेलो सिनेलियाजो की कविता से लूरी हो । क्योंकि कविता का मुख्य स्वर भी कीचड़ से उबरने का ही है, और इस उपन्यास का भी । इसका शीर्षक प्रतीकात्मक, आकर्षक, कौतूहलमय, सोचकथात्मक, पौराणिक और जीवन-वर्तन को स्पष्ट करने वाला है और सात दोपहरों की कथा होने के कारण भी यह शीर्षक दिया गया हो जिते लेखक ने स्वयं स्वीकारा है—“माणिक कथा-चक्र में दिनों की सक्या सात रखने का कारण भी चायद बहुत कुछ सूरज के सात घोड़ों पर आधारित था ।” इस उपन्यास की निजी दूसरी विशेषता है ‘अनध्याय’ । अनध्याय की सृष्टि लेखक ने सोईश्वर्य की है । कहानियों के माध्यम से भारती जहाँ पाठकों का मनोरञ्जन करते हैं या कथा का अभिप्रायत्मक स्तर प्रस्तुत करते हैं, वहीं अनध्याय के माध्यम से (भारती के) अभीष्ट और साकेतिक तथा मूल स्वर को अभिव्यक्त करते हैं । “कहानियों से लेखक पाठकों का मनोरञ्जन करता है और अनध्याय से शिक्षण ।” इसके अतिरिक्त वे अनध्याय दो कहानियों के बीच के समय की दूरी को पाटते हैं या कम करते हैं । अब पाठक ऊबता नहीं है । साथ ही साथ ये अनध्याय विवेचिा कथा की पतों को उठावते चलते हैं, उसकी आलोचना प्रत्यालोचना करते हैं, वही विवेच्य कहानी के लिए मानसिक गूँथभूमि का निर्माण करते हैं ।

‘उपोद्घात’ की रचना सार्थक तथा सामिप्राय की गई है। पहली बात तो यह है कि लोककथात्मक शैली के कारण और प्राचीन सस्कृत के ग्रन्थों की परम्परा के अनुकूल पुस्तक के प्रारम्भ से पूर्व ‘लेखकीय निवेदन’ आवश्यक होता था। इस प्रकार लोककथात्मक शैली में यथार्थता लाने के लिए उपोद्घात की रचना की गई है। दूसरी बात यह है कि इस ‘उपोद्घात’ में उन्होंने अपनी सफाई तथा मतव्य पेश किये हैं। कहानी कला, मध्यमवर्ग के विषय, टेक्नीक, भाषा तथा स्वर के प्रस्तुत-कर्ता इत्यादि की सूचना इसी उपोद्घात में की गई है। तीसरी बात है कि मिलेरी हुई-सी लगने वाली कहानियों को सुसम्बद्ध करने के लिए उपोद्घात की अवधारणा की गई है। यह उपय  का ही एक अक्ष है जिसमें उपन्यास से पूर्व कथा के संकेत दिए गए हैं जो पाठकों के मन में चौतूहल का निर्माण करते हैं।

इस कथा की परिधि केवल निम्न मध्यवर्ग की अर्थ और काम सम्बन्धी व्याख्या को ही अपने तक सीमित नहीं रखती। अपितु उसके अतिरिक्त इसरी प्रती-कात्मकता भी उल्लेखनीय है। आकाश कल्पना का, होठ प्रेमी का, धरती-कठोरता का, काला चाकू-अत्याचार का, चील-कामातुर बृद्ध का, बीरबहूटी-युवा-यवती का, बड़ा हुआ हाथ-दोषपूर्ण अर्थव्यवस्था का, भीख भागने वाली गरीबी-निम्न मध्यवर्गीय जीवन का प्रतीक है।

डॉ० सत्यपाल शुभ ने ‘आलोचना तत्त्व’ को इसकी अपनी ही विशेषता कहा है। “यह स्वयं अपनी व्याख्यात्मक आलोचना भी है—उपन्यास के विकास के साथ-साथ दीर्घक से लेकर शैली शिल्प तथा उद्देश्य तक का स्पष्टीकरण इसमें हुआ है। इस आधार में लेखक के दो प्रयोजन दिखाई देते हैं—अपने नूतन प्रयोग शिल्प को स्पष्ट करना तथा निष्कर्षों को सही रूप में उभारकर पाठकों के सामने रखना।”^१ दूसरी बात यह है कि यदि आलोचना भारती स्वयं करते तो अनुधिकार चेष्टा और अनुचित हस्तक्षेप के कारण उपन्यास में अस्वाभाविकता आ जाती।^२ जिसे बड़ी खूबी के साथ भारती ने अचाया है।

शैलिक नूतनता तथा कथ्य की सरसता एवं यथार्थता भी इस उपन्यास के ‘अक्ष’ के आक्षेप को दखा नहीं पायी। उपन्यास का अन्त आरोपित या ऊपर से लादा हुआ लगता है। छह कहानियों—छह घोंडों तक कथा का विकास स्वाभाविक, स्वतन्त्र, यथार्थपरक लगता है, किन्तु सातवाँ घोंडा जो कि आस्थावान्, तेजस्वी और शौर्यवान् है। परन्तु यह स्वर उसकी कथा या पात्रों के माध्यम से ध्वनित नहीं हो पाता। यही आकर उपन्यास असफल-सा प्रतीत होता है। राजेन्द्र यादव के अनुसार—“लेकिन उपन्यास की सबसे बड़ी कमजोरी यह है कि सातवें घोंडे की कल्पना पूरी कहानी से उमरकर नहीं आती। यह अचानक ऊपर से जोड़ी गई सी लगती है। जिस समाज की, जिस लोगों की कहानी लेखक ने कही है उसमें कोई ऐसा संकेत—

इसारा नहीं है जो इस सातवें घोड़े—अर्थात् जन्मा, सत्ता और तन्मा के बच्चों के उज्ज्वल मयिष्य का आभास होता हो।^{१११} वस्तुतः यह आस्था और आशावादी दृष्टिकोण कहानियों की परिणति नहीं है अपितु भारती की आस्था है—माणिक मुल्ला के माध्यम में। अतः उपन्यास का अन्त म्यामाधिक और यथार्थपरक नहीं लगता।

विधा की समस्या शैलिक विचित्रता तथा नवीनता के कारण पाठक के मन में सन्देह उत्पन्न है कि इसे उपन्यास कहा जाये या कहानियों अथवा कथाओं का संचलन ? प्रस्तुत कृति साहसी रूप से देखने पर कथाओं का संचलन मात्र प्रतीत होती है किन्तु उपन्यास और कहानी के तात्त्विक और मूलभूत अन्तर से यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत कृति में उपन्यास के समान ही एक प्राण-धारा बह रही है। सम्पूर्ण कृति में यदि विभिन्न कथाएँ रखी गयी हैं तो भी उन सभी कथाओं का मूल कथ्य एक ही है। दूसरी बात, ये सभी कथाएँ प्रासंगिक हैं, जो मूल कथा को बल प्रदान करती हैं। इन कहानियों में जीवन के एक पल या एक क्षण का चित्रण नहीं, अपितु एक पीढ़ी और युग को चित्रित किया गया है। प्रेम के माध्यम से निम्न-मध्य-वर्ग की सामाजिक, मानसिक, आर्थिक, वर्ग-व्यर्थ की समस्याओं को चित्रित करना लेखक का उद्देश्य रहा है। इसका कथा-पट विस्तृत है और यह कथा-पट की विस्तीर्णता और समस्याओं की बहुलता इसे उपन्यास का आकार देती है। कथानक का गुणन छद्म कहानियों में किया गया है। ये छद्म कहानियाँ सूक्ष्म तटुओं से इस प्रकार सशुक्त की गई हैं जो प्रत्येक कहानी को अलग अस्तित्व देती हैं और साथ ही उसे उपन्यास का आकार देती हैं। इस प्रकार कथानक की दृष्टि से और साथ ही उन सभी कहानियों में उठाए गए विषय की एकता के कारण यह कृति उपन्यास ही कही जा सकती है।

भारती ने प्रारम्भ से ही इस कृति को उपन्यास कहा है—पहले पृष्ठ से ही। हाँ, इसके लिए उन्होंने विशेषण दिया है 'लघु'। साथ ही अन्त में भूमिका के बाद निष्कर्षवादी कथाओं के रूप में कहा गया कि उपन्यास यह कथन और इसी बात को उन्होंने 'उपोद्घात' में दुहराया है। अर्थात् उनका स्वयं का मत है कि निरूप की नवीनता—जिसे लोकन्यायिक शैली कहा जा सकता है—के कारण यह कृति कथा होने का सन्देह उत्पन्न करती है, वस्तुतः यह विधा उपन्यास है। अपने इस मत को सातवीं शीर्षक में लेखक द्वारा और कहानी सुनाने के लिए कहने के बाद माणिक का यह कथन—“एक अविच्छिन्न क्रम में शतकी प्रेम-कहानियाँ चहुँत पायी हैं। स्वयं तो यह कि उन्होंने इतने लोगों के जीवन को लेकर एक पूरा उपन्यास ही सुना डाला है, सिर्फ़ उसका रूप कहानियों का रक्षा कानि हर दोपहर की हूप लोगों की दिलचस्पी बरततूर बना रहे और हम लोग अवे न। बरता स्वयं बुद्धो तो यह उपन्यास ही था।”^{११२} इस विधा के सम्बन्ध में उठने वाली सभी शकाओं का समाधान करने में पूर्ण समर्थ हैं। इस प्रकार भारती की दृष्टि से भी यह विधा कहानी रूप में बचने

के बाद भी उपन्यास ही है, न कि कथा वीथी ।

विभिन्न आलोचकों ने भी इसे उपन्यास की ही सजा दी है जिनमें अज्ञेय, अशक, आचार्य विनयमोहन शर्मा, डा० सत्यपाल चुघ आदि प्रमुख हैं । अज्ञेय ने भूमिका में स्पष्ट कहा है— सूरज का सातवाँ घोड़ा एक कहानी में अनेक कहानियाँ नहीं, अनेक कहानियों में एक कहानी है । वह एक पूरे समाज का चित्र और आलोचन है जैसे उस समाज की अनन्त शक्तियाँ परस्पर सम्बद्ध, परस्पर आश्रित और परस्पर सम्भूत हैं, वैसे ही उसकी कहानियाँ भी ।^{११} अर्थात् बाहरी रूप से अलग-अलग दिखाई देने वाली ये छह प्रेम कहानियाँ विषय की एकता से सम्पृक्त हैं । डा० चुघ इसे कहानी-मूलक उपन्यास स्वीकार करते हैं—'सूरज का सातवाँ घोड़ा एक ऐसी कहानीमूलक औपन्यासिक रचना है जिसका मूल कथानक एक है और अनेक कहानियाँ उसकी प्रासंगिक कथाएँ जो कालविषय तथा अपने आप में पूर्णता का आभास देने के कारण अलग अलग कहानियाँ प्रतीत होती हैं अन्यथा सभी एक-दूसरे से सम्बद्ध हैं ।'^{१२}

कृति का अलग अलग परिच्छेदों में विभक्त होना भी पाठक के मन में शका का कारण है । किन्तु सातवाँ परिच्छेद स्वयं ही इस शका का समाधान कर देता है । इसमें पूर्व छह दोपहरों में कही गई छह कथाएँ यहाँ आकर एक बिन्दु पर स्थिर हो जाती हैं जहाँ वे नवीन अर्थ, नवीन व्याख्या, नवीन चित्र, नवीन समाज को प्रस्तुत करती हैं । यह कृति यदि कथाओं का सकलन होती, तो सभी कहानियों का एक बिन्दु पर स्थिर होना असम्भव बात है । दूसरी बात यह कि अन्तिम परिच्छेद ही निष्कर्षवादी प्रेम-कहानियों की प्रतीकात्मक व्याख्या करता है जो स्वयं भारती का मूल उद्देश्य है । तीसरी बात यह है कि एक ही कथाकार के एक सकलन में विषय तथा शैली की स्तर-भिन्नता लक्षित होती है । किन्तु इस कृति में विषय की एकता—नि.न-मध्यवर्ग की समस्या—और शैली की एकता—(लोककथात्मकता) ने इस कृति को उपन्यास के कटघरे में खड़ा किया है ।

टिप्पणियाँ

सूरज का सातवाँ घोड़ा धर्मवीर भारती छठा संस्करण (१९७०)

१ सूरज का सातवाँ घोड़ा पृ० ५१-५२

२ वही, पृ० ५९, ६०

३, ४, ५ वही, पृ० १०४

६ वही निवेदन

७ वही, पृ० ३७

९ १० वही, पृ० ३४

११ वही, पृ० ४६

१२ वही, पृ० २२

१३, १४ वही, पृ० ८०

१५, १६, २६ वही, मूमिका

१७, १८, १९ वही, पृ० १०३

२० वही, पृ० १०४

२५ वही, पृ० १०३

७ हिन्दी के दस सर्वश्रेष्ठ कथारमक प्रयोग राबेन्द्र मादव का लेख

२१, २७ प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों की शिल्पविधि डा० सत्यपाल शुक्ल, पृ० ७५०

२२, २३ वही, पृ० ८४७

२४ हिन्दी के दस सर्वश्रेष्ठ कथारमक प्रयोग पृ० २३०



लौटे हुए मुसाफिर :

नफरत की आग में झुलसता आम आदमी

सूर्यनारायण रणसुभे

".....सिंकें नफरत की आग ने इस बस्ती को धलासा था ।"

—कमलेश्वर

"बसा नहीं, यह साग नहीं छिपी थी ? नफरत की इस आग की चित-
पाहिरी पट्टर के आग की—दूधरे, बहरे, बरबो और सुबो से ।"

—कमलेश्वर

"गरीबी, अपमान, भूख और बेबसी में नीचे हारे नहीं थे, पर नफरत की
आग और सनातन भय का धुआँ ने बर्बाद नहीं कर पाये ।"

—कमलेश्वर

"नफरत, दह और डर ! इन्हीं तीन डोंगियों पर हम बसी पार कर रहे हैं ।
पहो तीन रास्ते बोने और नाटे जा रहे हैं ।"

—रा० राही मासूम 'रजा'

"कमलेश्वर जिमाजिन को राजनीतिक, धार्मिक अथवा सामाजिक संभलन न
मानते हुए उसे मानव-मान को सङ्ग्या मानते हैं ।"

लौटे हुए मुसाफिर

भारत का विभाजन की समस्या को लेकर भारत की सभी भाषाओं में साहित्य-सृजन हुआ है। विभाजन की घटना ही ऐसी थी कि किसी भी सम्बेदनशील व्यक्ति का मन दहल जाता। घम के नाम पर इस समय जो भी अत्याचार हुए उससे यह साबित हुआ कि मनष्य जब अपनी मनुष्यता छोड़ देता है तो वह पशु से भी क्रूर हो जाता है। सन् १९४६ से १९५० तक यही एक प्रमुख समस्या इस देश के सम्मुख रही। इस समस्या को लेकर हिन्दी, पंजाबी, बंगाली तथा उर्दू में श्रेष्ठ स्तर की रचनाएँ लिखी गई हैं। वास्तव में विभाजन की सही एवं प्रामाणिक अनुभूति इन्हीं चार भाषाओं के साहित्यकारों के पास थी और अब भी है। इन भाषाओं के साहित्यकारों ने विभाजन के इस दर्द को भोगा है, अपनी आँखों से मनुष्य का पशुवत् व्यवहार देखा है। यशपाल, रामानन्द सागर, राजेन्द्रसिंह बेदी, सयादत हसन मटो, कृष्णचन्दर, हवाजा अहमद अन्वास, अमृता प्रीतम, मीरम सहानी, कमलेश्वर, राही मासूम रजा, गुरुदत्त—इस विषय पर लिखने वाले हिन्दी-उर्दू और पंजाबी के प्रतिनधि लेखक हैं। अब प्रश्न यह है कि इस विषय को स्वीकार करने के बाद उपर्युक्त लेखक किस दृष्टिकोण को स्वीकार करते हैं। क्या कि 'विभाजन' तो एक शुद्ध राजनीतिक घटना है। इस राजनीतिक घटना के प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष तथा सूक्ष्मातिमूढ परिणाम इस देश के दोनों धर्मों के लोगों पर हुए हैं। ये लेखक उन परिणामों को शब्दबद्ध करते हैं अथवा विभाजन के कारणों की खोज करते हैं? विभाजन की इस घटना से अनेक प्रकार के सामाजिक-आर्थिक-राजनीतिक तथा मनोवैज्ञानिक प्रश्न निर्माण होते हैं। इन विविध प्रश्नों में से किसी एक को 'प्रमुख मानकर ये लेखक चलते हैं अथवा शुद्ध मानववादी भूमिका से? विभाजन के समय मनुष्य का जो क्रूरतम तथा पशुवत् रूप बन जाता है, उसके लिए जिम्मेदार कौन है—धर्म? राजनीति? अथवा मनुष्य-स्वभाव? विभाजन की इस 'आम' के मूल में कौन सी चिनगाड़ियाँ छिपी बैठी हैं? विभाजन के बाद मनुष्य की स्थिति कैसी हो जानी है? क्या वह पश्चात्ताप अनुभव करता है? क्या 'विभाजन' उस देश में कार्यरत

साम्प्रदायिक तथा आधुनिक विचारधारा के भीतरी संघर्षों का परिणाम है ? विभाजन के पूर्व नफरत की जो आग सभी के दिलों में भड़कती है वह बाद में बुझ जाती है अथवा नहीं ? इस प्रकार के अनेक प्रश्न विभाजन को लेकर उठाए जा सकते हैं । इन विविध प्रश्नों की चर्चा विविध सन्दर्भों में की जा सकती है । इस 'घटना' को मुख्यतः चार दृष्टिकोणों से देखा गया है —

१. इस वर्ग के उपन्यासकार 'विभाजन' को मुख्यतः राजनीति और धर्म की समस्या मानते हैं । राजनीतिक अदूरदर्शिता तथा सत्ता के प्रति व्यक्तिगत आकर्षण के कारण विभाजन हुआ है—ऐसा यह वर्ग मानता है । उपन्यासी तथा कहानीयों ने तत्कालीन राजनीति का ही बहुत अधिक विश्लेषण करता है । 'काँग्रस' पक्ष तथा फ़ैसल के उस समय के नेता इन कैसरो की आलोचना के मुख्य लक्ष्य हैं । इस वर्ग की सहानुभूति हिन्दुओं की ओर अधिक है । यह वर्ग साम्प्रदायिक दृष्टिकोण को स्वीकारता है । जो गुरुदत्त ऐसे साहित्यकारों का प्रतिनिधित्व करते हैं ।

२. दूसरा वर्ग उन कथाकारों का है जो विभाजन की घटना को रोमांटिक बनाकर पेश करते हैं । पाठकों का दिल बहलाना वे अपना मुख्य उद्देश्य मानते हैं । इसी कारण 'सस्ती भायुकता' से इनका साहित्य भरा पड़ा है । क्रूरता, अत्याचार आदि के वर्णन पढ़कर उस सम्पूर्ण परिस्थिति के प्रति नफरत पैदा होने के बजाय एक विविधता आकर्षण पाठकों के मन में पैदा हो जाता है । इनके विरुद्ध इस घटना के नहीं होने । ऐसे साहित्यकारों के लिए विभाजन मनुष्यमात्र की समस्या नहीं, मनोरंजन का सस्ता और साधारण माध्यम मात्र है ।

३. तीसरा वर्ग ऐसे साहित्यकारों का है जो विभाजन को भोग चुका है । उस प्रवेश की—विभाजन के पूर्व की, विभाजन के समय की तथा विभाजन के बाद की—स्थितियों से परिचित ही नहीं, उससे बचा हुआ भी है । इसी कारण तटस्थता के साथ सम्पूर्ण स्थिति का चित्रण करने का प्रयत्न इन्होंने किया है । परन्तु इस तटस्थता में इनके गतनवादी विचार बाधा बन जाते हैं, क्योंकि इस वर्ग के उपन्यासकार एक विशेष विचारधारा से प्रतिबद्ध हैं । और इसी कारण वे 'विषय के साथ' म्याद नहीं कर पाते । अलवृत्ता विभाजन के समय जो अत्याचार हुए, जो पशुवत् व्यवहार दोनों ओर से हुआ, उसका बड़ा ही तटस्थ चित्रण वे करते हैं । हिन्दुओं की आर्थिक सम्पन्नता तथा मुस्लिमों की दरिद्रता ही विभाजन के लिए कारणीभूत रही है, ऐसा वे मानते हैं । ऐसे वर्ग का प्रतिनिधित्व यत्तापल करते हैं ।

४. अन्त में चौथे वर्ग के वे उपन्यासकार हैं जो विभाजन को मानवमन की समस्या मानते हैं । इनका ध्यान 'जन सामान्यो' पर अधिक है । विभाजन के समय की क्रूर घटनाओं की अपेक्षा वे इस बात की खोज करना चाहते हैं कि नफरत की आग की चिनगायी वातिर धूसर कहीं से हुई है । विषय के प्रत्येक इतिहास में इस प्रकार के

विभाजन कमी धर्म को, कमी जाति को, कमी आर्थिक असमानता को और कमी राजनीति को लेकर हुए हैं और होते रहेंगे। यह प्रक्रिया तब तक चलेगी जब तक मनुष्य के मन में प्रतिगामिता और आधुनिकता को लेकर संघर्ष चलता रहेगा। विभाजन मनुष्य के उस दूर मन की समस्या है जो अनुकूल वातावरण पाकर उभर उठता है। श्रुता, यह किसी समुदाय अथवा धर्म विधेय की प्रवृत्ति नहीं है, वह तो मानवमात्र की समस्या है। इस प्रकार विभाजन को 'मानसी मन' की समस्या मानकर नफरत की यह आग उसके मन में कब और कैसे उभर उठती है, इसका विवेचन इन उपन्यासकारों ने किया है। आरार की दृष्टि से ये उपन्यास बहुत ही छोटे हैं। परन्तु इनमें गहराई है, प्रामाणिकता है तथा मनुष्य मन की अनवरत खोज। इस प्रकार के लेखकों में राही मासूम रजा, कमलेश्वर, मोहन रावेश, अज्ञेय तथा सबादत हसन मटो आदि आते हैं।

कमलेश्वर के इस उपन्यास का विवेचन करते समय उपर्युक्त वर्गीकरण को ध्यान में रखना जरूरी है। क्योंकि 'विषय की समानता' के बावजूद कमलेश्वर, गुरुदत्त, कृष्णचन्दर अथवा यशपाल से एकदम भिन्न हैं। यही पर उनकी उस सूक्ष्म तथा यथार्थवादी दृष्टि का प्रमाण मिल जाता है, जहाँ पर वे सतह के मूल में कार्य-रत मनुष्य मन की क्रिया-प्रतिक्रियाओं को देखना चाहते हैं। विभाजन की इस समस्या को एक छोटे से काल तक सीमित रखकर विभाजन की यह चिन्तनारी धीरे-धीरे कैसे फैलने लगी तथा अन्त में इसने 'आग' का रूप कैसे धारण कर लिया, विभाजन के समय साम्प्रदायिक तथा आधुनिक शक्तियाँ कैसे उभरकर आईं, उनमें संघर्ष कैसे उत्पन्न हुआ और अन्त में ये साम्प्रदायिक शक्तियाँ कैसे विजयी हुईं, इसका विवेचन कमलेश्वर इस उपन्यास में करते हैं।

कथावस्तु 'एक छोटी सी बस्ती के लोगों में विभाजन के पूर्व, विभाजन के समय तथा विभाजन के बाद जो सूक्ष्म परिवर्तन होते गए हैं, उसका सूक्ष्म चित्रण इस लघु उपन्यास में किया गया है। उपन्यास का पहला ही वाक्य है—“सिकंदर नफरत की आग ने इस बस्ती को जलाया था।” स्पष्ट है कि कमलेश्वर स्वतन्त्रता के कई वर्षों बाद भी बस्ती के चित्रण से उपन्यास का आरम्भ करते हैं। आज नसीबन इस उजड़ी हुई बस्ती को देखनी है तो मन-ही-मन रोनी है। “आज भी लगभग वंश ही है, जैसा आजादी से पहले था। सिकंदर इस बस्ती को उदासी ने जकड़ लिया है। ठहरी शाम होनी है और हवा हुआ बक्त है।” स्वतन्त्रता के बाद की इस सामोश बस्ती का वर्णन करते-करते लेखक हमें भूतकाल में ले जाता है। “तब बहुत खूबसूरत थी यह बस्ती।” “जब हिन्दुओं की बस्ती से ताजियाँ गुजरते थे, तो उन पर लोग गुलाब जल छिड़कते थे और हिन्दू औरों अपने बच्चों को गोदी में उठाए ताजियाँ के नीचे आ गुजरती थी और दौड़-दौड़कर पड़े हुए मखाने बीनकर थप्पा से

आँचल के अँट में बाँध लेती थी। जब रामलीला का विमान उड़ता था, तो मुसलमान औरतें दरवाजों के किनारे या घोंटों के पर्दे उलटकर मूर्तियों के श्रृंगार की तारीफ़ करता थी और उनके घञ्चे विमान के साथ दूर तक सोर मचाते हुए जाया करते थे—“बोलो राजा रामचन्द्र बी जं ।” स्पष्ट है कि बस्ती में साम्प्रदायिकता बँढने पर भी नहीं मिलती थी। लोग एक-दूसरे के त्यौहारों में आनन्द से भाग लेते थे। अपने अपने विदवालों को लेकर लोग जी रहे थे। उनके निदवाँस एक-दूसरे से या तो टकराते नहीं थे बल्कि टकराने की सम्भावना निर्माण हो जाती तो वे आपसी समझौता कर लेते थे। राजनीति से वे बेखबर थे। एक-दूसरे के सुख दुःख में वे सम्मिलित थे। वे घर के अन्दर हिन्दू या मुसलमान थे। बाहर तो वे सब उस बस्ती के नागरिक मात्र थे। ‘लेकिन सिफ़ नफरत की आग ने इस बस्ती को जलाया था।’ दिन बीतते गए। अग्रज आए। छोटे-मोटे कार्यालय खुलने लगे। नौकरियों के लिए पड़े लिखे लोगों का तबका वहाँ आया। परन्तु “यह तबका अपने अपने घरों पर हिन्दू या मुसलमान था, लेकिन साहब के सामने सिर्फ़ नौकर था।” लेकिन भीतर-ही-भीतर अग्रजों के विरोध में आग सुलग रही थी। कुछ दबंग नौजवान कभी-कभी सहर में दिखाई पड़ते थे। “हिन्दू और मुसलमान दोनों ही ये इस जगह में।” सन् बयालीस के आन्दोलन में भी हिन्दू मुसलमान साथ में थे। और इसके कुछ ही महीनों बाद इस बस्ती के मुसलमानों में ‘जिगा साहब’ की चर्चा शुरू हुई। और फिर सन् १९४१ का जनना आया। “एक बूढ़ा खून नहीं गिरा। किसी गृहस्थ के घर थावा नहीं हुआ। किसी ने किसी को नहीं मारा। किसी ने किसी को गाली तक नहीं दी। मस्जिदों में सड़ाई की तैयारियाँ नहीं हुईं। लेकिन भीतर-भीतर एक झूझाल आया था। दिल्ली हमारों बह गई थीं। अपने-पन का जज्बा मर गया था। नफरत की आग ने इस बस्ती को निगल लिया था। और नयी पूरी चिकबो की यह बस्ती सबसे पहले उखड़ गई थी। पता नहीं, यह भाग कहाँ छिपी थी? नफरत की इस आग की चिनगारियाँ बाहर से आई थी—दूसरे सहरों, कस्बों और सूबों से।”

इस बस्ती के एक छोर पर मुसलमान चिकबो की बस्ती है। और कहानी का मुख्य केंद्र भी यही चिकबो की बस्ती है। इस बस्ती में बिधवा नसीबन है जो अपने बच्चों का पालन-पोषण कर रही है। छोटे-मोटे काम-धन्धे करते हुए। एक सार्द है जो दिनभर इधर उधर घूमता रहता है। और शाम के समय घूनी रमाता है। सत्तार—जो पहले किसी सर्वेक्षक कम्पनी में काम करता था, अब इस बस्ती में आकर जम गया है। ‘जैसे नसीबन खाला की सद्गुणमूर्ति है, सार्द का आश्रय है और खलमा का प्यार।’ सत्रमा जो इस बस्ती के जनाने अस्पताल में काम करती है। अपने पति से भागकर वह अपने पिता के साथ रह रही है। बच्चन भी है, जिसकी पत्नी गुजर चुकी है। जिसके दो छोटे छोटे बच्चे हैं और नसीबन इन बच्चों पर माँ से अधिक

प्यार करती है। सायबिल दुवान वाला रतन भी है; ठाकुर, गुप्ता, चौवे, जाफर-मियाँ भी है। सभी लोग हिल मिलकर बड़ी धान से जी रहे थे। राजनीतिक उपल-पुपल से बेखबर अपनी ही जिन्दगी के सुख-दुखों के बोझ से हैरान। ऐसी इस खूब-सूरत बस्ती में एक दिन सलमा का पति मकसूद और अलीगढ़ का सियासी कारकून यासिन आ जाते हैं और यही से नफरत की चिनगारी फैलने लगती है। "और जब उस सियासी कारकून ने देखा कि इन चिकवों की बस्ती में कोई सनसनी नहीं है, तो उसके दिल को चोट-सी लगी थी। वह कारकून सोच ही नहीं पा रहा था कि ये चिकवे दुनिया की खबरों से इतने अलग-अलग कैसे रह रहे हैं। इन्हें यह भी नहीं मालूम कि मुल्क में क्या हो रहा है कि मुसलमानों को एक नया मुल्क मिलने वाला है, जिसके लिए जहो-जहद चल रही है।" "जब वह देखता कि मसजिद में मकतब लगता है और मन्दिर की चहार दीवारी में पाठशाला जमती है और सब कुछ बदस्तूर चला जा रहा है, तो वह सह नहीं पाता था . . ।" मकसूद, यासिन, और साईं तीनों एकत्र हो गए। साईं के मन में कुछ व्यक्तियों के प्रति दिली नफरत थी ही। अब राजनीति और धर्म की आड़ में वह इस नफरत की आग को उड़ेल सकता था। इसी कारण मसजिदों में बैठकें होने लगीं। लोगों के मन में हिन्दुओं की प्रति, गांधीजी के प्रति, कांग्रेस के प्रति नफरत की आग फैलायी जाने लगी। "कान-गरेस तो हिन्दुओं की जमात है।" "हिन्दू हिन्दू है और मुसलमान मुसमान।" मुसलमानों में इस प्रकार की चिनगारी फैलने की प्रतिक्रिया हिन्दुओं में तुरन्त हो गई। बस्ती में सभ का प्रवेश हुआ। "औरगजेब ने जो अत्याचार किए हैं, हिन्दू धर्म को जिस तरह भ्रष्ट किया है, उसी का बदला तो लेना है। हमारी परम्परा है राणा प्रताप की, शिवाजी की जिन्होंने म्लेच्छों से सभी समझौता ही नहीं किया।" दोनों ओर नफरत की यह चिनगारी फैलती गई है। "पता नहीं क्या हुआ था, बस्ती को ? ऊँचे-ऊँचे इमली-नीम के पेड़ों पर लम्बी-लम्बी बलियाँ लगाकर लोग और हिन्दू महासभा के झंडे फहराए गए थे। परो परो भी छोटे-छोटे ऊँ के ओर हरे झंडे नजर आने लगे थे।" "उस चारों तरफ एक ऐसा सैलाब सा मजर आ रहा था, जिसमें नफरत के कीड़े बिलबिला रहे थे—जाने-गहजाने लोगों के मुँदा चेहरे उग्राते हुए बहते जा रहे थे—वे चेहरे, जिन्हें देखकर अभी तक इन्सान जीता आया था—जि। में प्यार और अपनापन था। यह सब क्या हुआ है ? लोगों ने एकाएक वे चेहरे उतारकर क्यों फेंक दिए हैं। "और सचमुच तब बस्ती में नफरत का एक भयंकर सैलाब आया था।" धीरे-धीरे बस्ती के दोनों बगों में यह नफरत की आग फैलने लगी। यासिन और भवबुद आग फैलाने का यह काम काफी लगन से कर रहे थे, तो दूसरी ओर सभी भी अपना जोर लगा रहे थे। अफवाहें फैलने लगीं। हिन्दुओं को बल तक के दोस्त मुसलमान धनु लगने लगे। मुसलमान सभी ओर अविश्वास

की निगाहों से देखने लगे । साईं इस आग को और भड़काने की कोशिश कर रहा था । आगोश भी वो अकेली नसीबन । और उधर बच्चन । सत्तार को भी इस नफरत से नफरत थी । धीरे-धीरे स्थिति इतनी भयावह होने लगी कि "दोनों जातिवो मे अपने हिन्दू और मुसलमान होने का एहसास बढ़ता जा रहा था । हिन्दू शायद अपने को एकाएक ज्यादा हिन्दू समझने लगे और मुसलमान अपने को ज्यादा मुसलमान ।" फिर बस्ती मे एक दिन मौलाना साहब आए । उन्होंने कहा— "हिन्दोस्तान मे दो बीमे रहती हैं, और अब वे साथ साथ नहीं रह सकती ।

१९ अगस्त का दिन एक रज भरे दिन की तरह मनायेँ मुसलमान हिन्दू सरकार के मातहत नहीं रहेगा" बीलाना के पूर्व इस बस्ती मे सप के अधिकारी आए थे । हिन्दुओ की विशाल सभा उन्होंने ली ओर कहा— "हिन्दू राष्ट्र मे आज अपना तीसरा नेत्र खोला है वह सब इसमे मसम होगा जो विदेशी है ।

बीरता मे शक्ति है तथा शक्ति मे है प्रभुता का स्रोत । वीरयोग्या वसुन्धरा और वीर बही है जो हिन्दू है ।" परिणामतः दोनों ओर उत्तेजना फैलती गई । बस्ती के दैनंदिन जीवन मे परिवर्तन होने लगा । १६ अगस्त, १९४६ के दिन तो वातावरण और अधिक धुन्ध हो गया । "हर आदमी दूसरे को शक की निगाह से देख रहा था । "दीवारो, जमीनी, गलियों और सड़को तक का मन-ही मन बंटवारा हो गया । "शहर मे हुईं बन गयी थी—हिन्दुस्तान और पाकिस्तान ।" और सभी पाकिस्तान बनने का ऐलान हुआ । "शहर के मुसलमान अन्दर-ही-अन्दर खुश हुए, पर ऊपर से कटे हुए थे साथ ही उनमे कहीं भय और भी गहरा उत्तर गया था ।" परन्तु नसीबन जानती थी कि इसका कोई मतलब नहीं है इस बस्ती के लिए । उसने अनुसार "अरे पूछो कोई, क्या बदलेगा । अपना नसीब जो है, वही रहेगा ।" विभाजन के बाद ती यहीं के और आस पास के भीतर मुसलमान धीरे-धीरे पाकिस्तान की ओर जाने लगे । "दूसरे शहरो, कस्बो और सूबो से तरह-तरह की सौफनाक खबरें आ रही थी—हर सुबह एक नयी खबर आती—हर शाम एक और नया डर होता ।" पाकिस्तान बनने के बाद भारत के कोने-कोने से जितने भी वैभवाते थे, वे जल्दी-से-जल्दी अपना इतजाम करके चले गए । गरीबो का कोई खतुमा नहीं था ।" वे लोग यह बस्ती छोड़कर जा तो रहे थे "मोह तोड़कर वे लोग निकल तो गए थे, पर पर्ये को ऐसे छोड़ गए थे, जैसे वे कभी वापस आएंगे ।" चिकवो भी इस पूरे बस्ती मे केवल तीन ही घर ऐसे थे जो बंदी गए नहीं—साईं, इफ्तिकार लामेवाला और नसीबन । बेवस और मजबूर होकर सलमा भी चली गई—मनमूद और यासीन के साथ । सलमा के बिरह को सत्तार सह नहीं सका और एक दिन वह भी आत्महत्या कर गया । सत्तार को इस खोफनाक आत्म-

हत्या के बाद इफ्तिकार भी चला गया । बन गई है बेचल नसीबन और साईं ।

साई—जिसने नफरत की आग को फैलाने में और बस्ती उजाड़ने में सहायता की थी । “गरीबी, अपमान, भूख और बेबस्ती में भी वे हारे नहीं थे, पर नफरत की आग और शकापूर्ण भय का घुआँ वे वर्दाश्त नहीं कर पाए ।”^{१९}

“ सिर्फ नफरत की आग ने इस बस्ती को जलाया था ।” और तब से इतने बरस गुजर गये—यहाँ कोई नहीं आया—सिवा इफ्तिकार के । और फिर इसी इफ्तिकार से पता चला कि यहाँ से जो लोग पाकिस्तान के लिए चले गए थे, वे पाकिस्तान जा ही नहीं पाये । उनमें से जो अभीर थे, वे पहुँच गए । परन्तु जो गरीब थे, जो बड़ी आशा और अरमानों के साथ पाकिस्तान जाकर अपनी गरीबी को खत्म करना चाह रहे थे, वे वहाँ पहुँच ही नहीं सके—अर्थ के अभाव में ।

और आज सन् १९६१-६२ में इस बस्ती की ओर फिर कुछ नौजवान लौट रहे हैं । ये वे ही नौजवान हैं, जिनके माँ पिता इस बस्ती के निवासी थे और जो पाकिस्तान और सम्पन्नता के सपने लेकर इस बस्ती को छोड़ बाहर चले गए थे, परन्तु पाकिस्तान तक पहुँच न सके थे । उनके ही लड़के आज इस बस्ती की ओर लौट रहे हैं—चौदह पन्द्रह वर्षों बाद । इन लड़कों के बचपन के दिन इसी बस्ती में गुजरे थे । और नसीबन बहुत-बहुत खुश है कि मुसाफिर लौट रहे हैं । वह उन्हें उनके टूटे फूटे धरो तक पहुँचाती है ।

समीक्षा —उपर्युक्त कथावस्तु से स्पष्ट है कि कमलेश्वर विभाजन के बहाने एक बस्ती के सूक्ष्म परिवर्तन की गाथा हमारे सम्मुख प्रस्तुत कर रहे हैं । इस 'परिवर्तन' के कारणों की खोज एवं उसकी मयाबद्धता को भी स्पष्ट करते हैं । इस लघु उपन्यास में यह बस्ती ही केन्द्र में है । इस बस्ती का करीब सौ वर्ष का इतिहास इसमें स्पष्ट किया गया है । आरम्भ के पृष्ठों में सन् १८५७ की बस्ती का संकेत दिया गया है । “यह वही बस्ती है जिसने १८५७ ई० में अंग्रेजों से लोहा लिया था । हर कौम और मजहब के लोगो ने कन्धे-से-कन्धे मिलाकर गोलियों की बौछार सीनो पर झेली थी ।”^{२०} १८५७ के बाद इस बस्ती में परिवर्तन शुरू हुए । अंग्रेज पूरी तरह देश में छा गए । बस्तियों में विविध कार्यालय खुलने लगे । सन् १९४२ के आन्दोलन में भी यहाँ के हिन्दू मुस्लिम लड़कों ने बड़ा उद्यम मचाया था । “उन्हें नहीं मालूम था कि देश कैसे आजाद होगा, पर इतना उन्हें मालूम था कि कुछ करना चाहिए; और वे जो कुछ कर सकते थे, वह उन्होंने किया था ।”^{२१} परन्तु सन् १९४५ से ही इस बस्ती के नागरिकों के दिलों में एक बड़ा मयानक मूचाल आया । यही से इसकी कथावस्तु का आरम्भ होता है । सन् १९४५-४६ और ४७ इन तीन वर्षों ने भीतर यहाँ के सर्व-सामान्य हिन्दू मुस्लिमों की क्रिया प्रतिक्रियाओं को इसमें शब्दबद्ध किया गया है । यही इसकी सही अर्थों में कथावस्तु है ।

इस कथावस्तु में घटनाएँ महत्वपूर्ण नहीं हैं—घटनाओं की प्रतिक्रिया ही

महत्त्वपूर्ण है। पत्नी और बस्ती में जाने वाले कुछ प्रातिनिधिक पात्रों को—नसीबन, सतार, सलमा, इस्तिफार, साईं, खतन, बच्चन आदि को—मन स्थितियों को ही महत्त्वपूर्ण स्थान दिया गया है। साथ तथा एकत्व की भावना से जीनेवाली यह बस्ती नफरत की आग से कैसे जल गई—इसको विस्तार के साथ लेखक स्पष्ट करता है तो दूसरी ओर सलमा-सतार, नसीबन-बच्चन, साईं-यासीन की व्यक्तिगत जिन्दगी को भी स्पष्ट करते जाते हैं। इन सब की व्यक्तिगत जिन्दगी का तथा नफरत की आग फैलने की उस घटना का निवृत्तता से सम्बन्ध है। विषय जन पर लिखे गए अन्य उपन्यासों के केन्द्र में निश्चित तथा मध्यवर्गीय व्यक्ति ही हैं। उदाहरण—यशपाल (मूठा सच), यज्ञवल्क्य धर्मा (इन्सान), गुरुदत्त (देश की हत्या), रामानन्द सागर (भीरु इन्सान मर गया) आदि। परन्तु कमलेश्वर के इस उपन्यास में सगाज के सब से निचले तबके को केन्द्र में रखा गया है। यह निचला तबका ही सर्वाधिक मात्रा में लूटा गया है। इस निचले तबके का उपयोग ही राजनीतिज्ञों और धर्माचार्यों ने किया है। इसी निचले तबके के कारण नफरत की आग तेजो से फैलती गई है। इस कारण हमारी 'कथावस्तु' की यह सबसे बड़ी बिड़ीपता भागी जा सकती है कि कमलेश्वर का ध्यान 'संरक्षणाधारण' पर अधिक है। वास्तव में नफरत की आग मध्यमवर्ग एवं तथाकथित नेताओं ने ही फैलायी थी।

इसकी कथावस्तु का सम्बन्ध बस्ती तथा व्यक्ति-मन के साथ होने के कारण परम्पराबद्ध पद्धति से इसका अनुशीलन न सम्भव है और न न्यायसंगत।

कथावस्तु समस्यामूलक है। समस्या को लेखक एकदम नये ढंग से देख रहा है। राजनीति, धर्म तथा सम्प्रदाय से एकदम अलग हटकर बटखता के साथ इस समस्या की ओर देखना न केवल जरूरी है, अपितु उसकी आवश्यकता भी है। इसी-लिए वे उन सभी साम्प्रदायिक शक्तों की खूबी गिनवा करते हैं, जिन्होंने नफरत की आग फैलायी थी।

कथावस्तु अत्यधिक यथार्थ है। यह बस्ती भारत के किसी भी प्रान्त के किसी भी हिस्से में हो सकती है। सन् १९३० से १९४७ तक इस प्रकार की प्रतिस्पर्धा प्रत्येक स्थान पर हुई है। इसीलिए धायद कमलेश्वर बस्ती का नाम भी नहीं देते। यह बस्ती इसी अर्थ में प्रातिनिधिक है। इस विषय पर लिखे गए अन्य उपन्यासों की बातें सीमा-प्रदेश की ही हैं। सीमा-प्रदेश में तो काफी कुछ हुआ है। परन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि 'सीमा' को छोड़कर सुदूर प्रदेशों की वस्तुओं ने विभाजन का कोई परिणाम ही नहीं हुआ। वास्तव में विभाजन की घटना ने इस देश के सभी तबकों को हिला दिया था। सभी ओर संदेह तथा भ्रष्टाचार का वातावरण पैदा हो गया था। इसी कारण 'विभाजन' से उत्पन्न मानसिक, आर्थिक तथा सामाजिक प्रतिस्पर्धाओं को कमलेश्वर देखना चाह रहे हैं। यहाँ प्रदेश महत्त्वपूर्ण नहीं है, महत्त्वपूर्ण

है नफरत की आग जो मनुष्य-स्वभाव की मूल समस्या है। १६ अगस्त, १९४६ तक सारे देश में यह नफरत की आग फैल चुकी थी। अत्याचार, मार-काट, आगजनी और बलात्कार की घटनाएँ रोज हो रही थी। सन् १९४६ से लेकर १९४८ तक सारे देश में यही होता रहा। सन् १९३० से १९४६ तक की वस्ती का ही सूक्ष्म चित्रण इसमें किया गया है। सन् १९४७ और १९४८ में अचानक 'नफरत' की जिम ज्वालामुखी का विस्फोट हुआ था उसका चित्रण करने के बजाय वे इस ज्वालामुखी का निर्माण कैसे हुआ, इसकी खोज करना चाहते हैं। ११६ पृष्ठ के इस उपन्यास में ९४ पृष्ठ तक तो सन् १९४५ तक का चित्रण है और बाद के पृष्ठों में १९५० के बाद का चित्रण है। सन् १९४६ से ४८ तक की घटनाओं का वे सवेत मान देते हैं। अन्य साहित्यकारों ने १९४६-४८ तक की घटनाओं को ही अपने उपन्यास का मुख्य विषय बना दिया है और कमलेश्वर इन्हीं दो वर्षों को छोड़ देते हैं। इतिहास इस बात का साक्षी है कि इन्हीं दो वर्षों में अमानक घटनाएँ हुई हैं—और लेखक कमलेश्वर इन्हीं दो वर्षों का मात्र सवेत देकर चले जाते हैं। क्योंकि उनकी दृष्टि घबकती हुई आग की अपेक्षा उस चिनगारी पर है जिससे यह आग घबक उठी है। जिससे "सब चले गये, आदमी और आदम जात।"^१ इस चिनगारी की खोज करने के लिए ही वे सन् १९३०-४५ तक के समय को महत्व देते हैं। वे राजनीति का विश्लेषण करते नहीं बैठते। उनकी दृष्टि में तो मनुष्य का मन आलम्बन है, राजनीति उद्दीपन और वस्ती का राख हो जाना कार्य।

विभाजन की इस समस्या को कमलेश्वर अशिक्षित और सामान्य मुसलमानों की दृष्टि से देखना पसन्द करते हैं। आज देश में ऐसे ही लोगों का नाजामज फायदा उठाकर उनमें नफरत की आग फैलाने का प्रयत्न कुछ शिक्षित तथा अपने को आधुनिक कहलाने वाले मुसलमान और हिन्दू करते हैं। इसलिए दोष देना ही है तो यासीन जैसे लोगी युवक अथवा सधिया को ही। रतन, साई, मकमूद का तो माध्यम के रूप में उपयोग किया जा रहा है।

अन्य उपन्यासों तथा इस उपन्यास में एक बहुत बड़ा अन्तर यह है कि कमलेश्वर के मुसाफिर वापिस लौटकर उसी स्थान पर चले आते हैं, जहाँ से वे निकले थे। नफरत की आग से झुलसकर कुछ हमेशा के लिए वापिस गए, कुछ बीच रास्ते में ही रह गए और कुछ झोट आये। कब ? जब नफरत की आग समाप्त हो गई। अर्थात् अनुकूल वातावरण का निर्माण हो गया और वे लौट आए। उनकी यह नफरत 'शाश्वत' नहीं थी। तो फिर कमलेश्वर क्या यह बतलाना चाहते हैं कि नफरत मनुष्य का अस्थिर धर्म है तथा सहज स्नेह, प्यार उसका स्थिर धर्म। मनो-विज्ञान की दृष्टि से जब हम इस उपन्यास पर विचार करते हैं, तब भी उत्तर मिलता है कि 'नफरत' मनुष्य का स्थिर धर्म नहीं है। वास्तव में 'नफरत' में प्रचंड

शक्ति है। डा० राजा के शब्दों में "नफरत" यह शब्द वैसा अजीब है। 'नफरत' यह शब्द राष्ट्रीय आन्दोलन का फल है। 'नफरत' यह शब्द तिरस्कार और घृणा के निकटवर्ती है। इसके सम्बन्ध में शास्त्र कहता है—"किसी अर्थाधिकार अथवा प्रति-कूल वस्तु के साक्षात्कार अथवा उसकी कल्पनामात्र से जनित चित्रवृत्ति का तत्कोच ही जुगुप्सा है। अर्थाधिकार अथवा प्रतिकूल वस्तु के साक्षात्कार से, दर्शन से अथवा कभी उनके स्मरण में मन में उदयेष उत्पन्न होता है, जो मनुष्य को इन वस्तुओं से दूर खिंच जाने के लिए प्रेरित करता है, क्योंकि तभी वह उस असह्य, गहना, एवं विकृता की भावना से मुक्ति पाता है जो उसके भीतर उनके दर्शन या स्मरण से उद्भूत हुई थी। यह विकर्षण की प्रवृत्ति भय एवं क्रोध में भी लक्षित होती है। लेकिन भय में वह पलायन अथवा अन्य प्रकार के दैन्य-प्रदर्शन के रूप में प्रकट होती है तथा क्रोध में वह मनुष्य को उस प्रतिकूल विषय के विनाश या मर्दन में प्रवृत्त करती है।"^{११}

बमलेश्वर के इस उपन्यास में यह प्रवृत्ति भय एवं क्रोध दोनों रूपों में प्रकट हुई है। इसी भय के कारण मुसलमान भारत छोड़कर पाकिस्तान जा रहे थे तथा हिन्दू पाकिस्तान छोड़कर भारत जा रहे थे। क्रोध के रूप में यह प्रवृत्ति मार-काट, बलात्कार तथा आगजनी के रूप में प्रकट हो रही थी। १९ अगस्त, १९४६ के दिन बलकत्ता में हुई घटनाएँ तथा बाद में बिहार में हुई इसकी प्रतिक्रियाएँ इसके प्रमाण हैं। इसका अर्थ यह हुआ कि प्रतिकूल वातावरण पाकर ही नफरत की पिन-धारी निर्मित होती है और वातावरण के तनाव से वह और अधिक प्रज्वलित होने लगती है। 'परिस्थितियाँ बदल जाने के बाद जो बातें पहले भयानक लगनी थी, वे अब भयानक नहीं लगती। ऐसी बदली हुई परिस्थिति में अनिष्ट के भय का घेतन की निर्ममता से सामाज्य कर दिया जाए तो भय की घबि का निराकरण असंभव नहीं कहा जा सकता।' एक दूसरा मनोवैज्ञानिक कारण यह है कि मनुष्य जिस मिट्टी में जन्म लेता है, जिस वातावरण में बड़ा होता है, उसे वह कभी भी भूल नहीं पाता। जिस नयी वस्ती में वह जाता है वहाँ कभी भी सुख से रह नहीं पाता। एक अज्ञात सा आनर्पण अपने 'मूल स्थान' के प्रति बना ही रहता है। यही कारण है कि बमलेश्वर के मुसाफिर अन्त में लौटने लगते हैं। यही कारण है कि पाकिस्तान के सफर में बलराज साहनी को कुछ ऐसे लोग मिल जाते हैं जो लखनौ, दिल्ली, इलहाबाद की गल्लें तिलाकर चले लगते हैं। यही कारण है कि मण्टो का टोबा टेकसिंह भारत वापिस आना नहीं चाहता। किसी भी समाज अथवा जाति को जब से उखाड़कर दूसरी ओर बसाना न मनोवैज्ञानिक है और न सहज है। देश-विभाजन की इस घटना के मूल में राजनीति तो है ही। परन्तु प्रश्न यह है कि राजनीति के बन्दे तथा अमानवीय प्रस्तावों को जनता स्वीकार ही क्यों करती है? अफवाहों पर विश्वास रखकर

वह बल तक के सहज मानवीय सम्बन्धों को नकार कर खून की प्यासी क्यों हो जाती है ? इसका अन्तर है : नफरत की वह आग जो प्रच्छन्न रूप से प्रत्येक में बँधी है। परिस्थिति पाकर वह मुलंगने लगती है और तभी वास्तव्या जलने लगती है, इन्मानियत मरने लगती है। थड़ाएँ टूट जाती हैं। थोँठ मूँठों की होली हो जाती है। नफरत की इस आग को न लगाने वाला रोक सकता है और न कोई धर्म पड़ित। हम भयावह और क्रूर आनाकरण में भी ऐसे लोग होते हैं जिनके भीतर नफरत की यह आग लगती ही नहीं। नमीबन और वल्चन इसी प्रकार के लोग हैं। कमलेश्वर की थड़ा इन्ही लोगों पर है। ये ही लोग लौटे हुए मुसाफिरों को उनके 'मूल से परिचित कराने में समर्थ हो जाते हैं। तात्पर्य, कमलेश्वर का यह उपन्यास समामा-यिक विषय को लेकर लिखा जाने के बावजूद भी मनुष्य के कुछ सनातन मूल्यों से, समस्याओं से तथा मन की सूक्ष्म प्रवृत्तियों से सम्बन्ध रखता है। और यही कारण है कि यह उपन्यास आज भी नया है जितना पहले था, और अब तक नया रहेगा जब तक कि विस्थापितों की समस्या विश्व में रहेगी, जब तक स्वापितों को उखाड़-कर साम्प्रदायिक और प्रतिगामी शक्तियाँ उन्हें मुसाफिर बना देंगी, और जब तक वे मुसाफिर अपनी बस्ती को लौटने रहेंगे। फिर वे मुसाफिर कभी इजरायल को लौटने रहेंगे, कभी विषतनाम को, कभी बागला देव को जबवा कभी भिबडी को।

पिछली बार इसी नफरत की चिंगारियों ने जब भयानक रूप धारण कर लिया था और भिबडी, जलगाँव (महाराष्ट्र) में मार-काट तथा आगजनी की घटनाएँ हुई थी, तब कमलेश्वर ने डा० राही मासूम रजा के पत्र का उत्तर देते हुए लिखा था—“इन्होंने मुझे बार-बार याद दिलाया कि भिबडी और जलगाँव वास्तव में हमारे भीतर जल रहे हैं, फिर हम कैसे बच सकते हैं ?” ऐसे नफरत-भरे वातावरण में जिन दिलों में नफरत की आग नहीं लगती अवका जो ऐसी आग फैलाने में सहयोग नहीं देते ; उल्टे जो ऐसी आग फैलाने वाले को रोकने का प्रयत्न करते हैं—उन पर कमलेश्वर का विदवास है। ऐसे ही लोगों के मौन कार्य को, उनकी मानवीयता को शब्दबद्ध करने का प्रयत्न कमलेश्वर ने इस उपन्यास में किया है।

कथावस्तु के रचना-विधान में नवीनता है। परम्पराबद्ध दृष्टि से कथावस्तु का शिल्प विकसित नहीं हुआ है। 'वस्ती' केन्द्र में रहने के कारण वस्ती से सम्बन्धित महत्वपूर्ण परिवर्तनों का मकेत लेखक देना गया है। इसी कारण कथावस्तु विखरी-विखरी-सी लगती है। स्थूल रूप में वहाँ तो १८१७ से १९६१-६२ तक के काल को इसमें स्वीकार किया गया है। ११६ पृष्ठों के इस लघु उपन्यास में सौ वर्षों के परिवर्तन की कहानी रचना वास्तव में एक साहस ही है। कमलेश्वर दस सालों को बचुबी बिना गये हैं। धर्म तथा साम्प्रदायिकता के कारण वस्ती में किस

प्रकार के परिवर्तन होते गये यही बतलाना इनका लक्ष्य रहा है। इसके लिए उन्होंने पूर्वदीप्ति (Flash Back) खींची का प्रयोग किया है। १८५७, १९३०, १९४२, १९४५ और फिर एकदम १९६०-६१ फिर १९४५-४६, १९४७, १९५० फिर १९६१-६२ इस कालक्रमानुसार बस्ती के 'परिवर्तन' को शब्दबद्ध किया है। मन् १९३० से १९६०-६१ तक इस बस्ती के 'परिवर्तन' को सार्ई और नसीबन अपनी आँखों से देता रहे हैं। आज १९६०-६१ में नसीबन बस्ती के इस उजड़ते हुए रूप को देखकर उसके भूतकाल को याद करने लगती है। और कथावस्तु आगे बढ़ने लगती है। ऐतिहासिक और पूर्वदीप्ति इन दोनों शैलियों का प्रयोग लेखक ने इसमें किया है। इसकी कथावस्तु का पाठकों के मन पर एक अमिट प्रभाव पड़ जाता है—यही इस शैली की सब से बड़ी सफलता है।

समस्याएँ—आरम्भ में ही कहा गया है कि इस उपन्यास में विभाजन की समस्या है। इस समस्या को देखने का लेखक का दृष्टिकोण किस प्रकार विशिष्ट एवं असंग-ना है, इसकी चर्चा भी हम कर चुके हैं। वास्तव में विभाजन का मूल आधार है "एक दूसरे के प्रति नफरत की भावना" पैदा हो जाना। नफरत की यह भावना मनुष्य-मन में पैदा क्यों हो जाती है? इस भावना को उद्दीपित करने का कार्य कौन करते हैं? उनके कौन से स्वार्थ इसमें छिपे होते हैं? 'नफरत' यह मनुष्य स्वभाव का स्थिर धर्म है अथवा अस्थिर धर्म? आदि प्रश्नों की अप्रत्यक्ष रूप से चर्चा इस उपन्यास में की गई है चाहे तो हम कहें कि इस उपन्यास की समस्या में नवीनता नहीं है अपितु सैराक ने जिस दृष्टिकोण से समस्या को देखा है वह अत्यधिक नवीन, मौलिक तथा महत्त्वपूर्ण है। मनुष्य और मनुष्य के बीच जो मानवीय सम्बन्ध हैं; उन्हें वेद में रखकर इस समस्या को देखा गया है। इस समस्या को देखते समय लेखक किसी बाहरी विचारों से प्रतिपद्य नहीं है। इसी कारण वह इतनी गहराई तथा सदृश्यता से सम्पूर्ण परिवर्तन को रेखांकित कर सचा है। कमलेश्वर ने विभाजन की कृत्रिमता को ही साबित करने की कोशिश की है। विरोध उस पीढ़ी के लिए तो यह विभाजन कृत्रिम ही है जो पहले किसी और मिट्टी से जुड़ी हुई थी, और अब वही और बसने की मजदूरी में है। इस विभाजन के नाम पर सामान्य लोगों का कंठें घोषण हुआ है, इसका संकेत भी उन्होंने दिया है।

'विभाजन' की समस्या के बाद इसमें आर्थिक समस्या प्रथम रूप से प्रकट हुई है। प्रगतिवादी लेखकों ने इसी आर्थिक स्थिति को वेद में रखकर साहित्य लिखा है। परन्तु उनका ध्यान पूँजीपतियों और उनके अन्याय-अत्याचार पर ही अधिष्ठित हुआ करता है। यहाँ पर इसी प्रश्न को अलग कोण से देखा गया है। विभाजन का फायदा किस तबके के लोगों को हुआ? विभाजन के बाद पाकिस्तान की ओर कौन सा धर्म जा सका? दीन-दलित-दरिद्रों लोगों की इस विभाजन के बाद

क्या स्थिति हुई ? आदि प्रश्न कमलेश्वर यहाँ उठाते हैं । विभाजन किस आर्थिक व्यवस्था के कारण हुआ, इसकी अपेक्षा विभाजन के समय और तुरन्त बाद 'आम आदमी' की स्थिति कैसी हो गई, इसे वे अधिक महत्व देते हैं । 'इफ्तिकार' तागे वाले के माध्यम से लेखक ने इस प्रश्न की भयानकता की ओर पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है । सिवासी कारकून यासीन इस नस्बे के लोगों को इबट्टा कर साम्प्रदायिक जहर पिलाने की कोशिश करता है सब इफ्तिकार धीरे से कहता है— "असली लड़ाई तो गरीबी और अमीरी की है । मुल्क के तक्सीम होने से हमें क्या मिल जाएगा ।" "पाकिस्तान—इस नये राष्ट्र के प्रति सामान्य मुसलमानों में इतनी अधिक आशाएँ उत्पन्न करा दी गई थी कि सत्तार भी कभी कभी सोचता है—"शायद पाकिस्तान बनने से एक नयी जिन्दगी की हदें खुल जायें । पर रह-रहकर उसे यह भी भ्रम होता था कि यह सब कुछ होगा नहीं ? कैसे होगा ? करोड़ों मुसलमानों के बीच उसकी विसात ही क्या है ।" इफ्तिकार इस घटना की ओर अधिक ध्याव-हारिक दृष्टि से देखता है । उसे यकीन है कि नया राष्ट्र बनने के बाद भी सामान्य मनुष्य की स्थिति में कोई क्रान्तिकारी परिवर्तन होने वाला नहीं है । इसीलिए वह कहता है— "और लगता मुझे यह है कि अबर पाकिस्तान बना भी तो अपने किसी काम नहीं आयेगा । पाकिस्तान में भी हमें तो इक्का ही हाँकना पड़ेगा ।" एक ओर यासीन पाकिस्तान को सुजलाम् सुफलाम् भरती साबित करते हुए बतला रहा था कि वहाँ प्रत्येक मुसलमान को सब चीजें खूब मात्रा में मिलेंगी । गरीबी नाम की चीज ही नहीं होगी । "पाकिस्तान बना ही इसलिए है कि हर मुसलमान वहाँ आराम और चैन से रहे । पाकिस्तान की सरहद पर ही जमीनें और जामदावे बँट रही हैं—काम घड़े गुरू करने के लिए जिन्नासाहब की सरकार नकद रुपये दे रही है । अगूर आठ आने सेर बिक रहा है ।" एक ओर ये अफवाहें हैं, पाकिस्तान की तारीफ है और दूसरी ओर इफ्तिकार का यह पाक्य कि—वहाँ भी हमें तो इक्का ही हाँकना पड़ेगा—है । अमीर मुसलमान अपनी-अपनी व्यवस्था कर ले रहे थे । परन्तु गरीब ? "सभी गरीब मुसलमानों की निगाहें अमीर लोगों पर लगी थी—जो वे करेंगे, यही ठीक होगा ।" परन्तु क्या वे ऐसा कर सके ? "जितने भी पैसे वाले थे, वे जल्दी-से-जल्दी अपना इन्तजाम करके चले गए । गरीबों का कोई रहनुमा नहीं था ।" यासीन ने चिकियों की वस्ती के गरीब मुसलमानों से यह वादा किया था कि वह उन्हें हवाई जहाज से पाकिस्तान पहुँचाएगा । चिकियों की वस्ती में ये मुसलमान अपनी सारी पूँजी बेचकर बड़े ही नय अरमान लेकर और 'सारे मोह तोड़कर वे लोग निकल तो गए थे, पर घरों को ऐसे छोड़ गए थे जैसे वे कभी वापस आयेंगे ।" क्या उनके अरमान पूरे हो सके ? क्या वे पाकिस्तान पहुँच सके ? "उन्ने साथ का कोई भी दिल्ली तक नहीं पहुँच

पाया तब इन्तर-उपर बिखर गए। सुबहानी मोची जागरा मे राजामंडों के चीराहे पर बैठता है और चमन बहो की चुन्नी मे चपरासी लय गया है रमजानी का हाल बहुत बुरा बता रहे थे, वह बेचारा भूखो मर रहा है । " "मई जो कुछ घेला-कौड़ी पास थी, वह तो जाने मे खर्च कर दी थी वह भी पूरे नहीं पडो नहीं तो पाकिस्तान नहीं पहुँच जाते खय रोटियों के लाले पड गए है ।" "स्पष्ट है विभाजन के समय गरीब अधिक मारे गए, सताए गए और अपनी मूल बगती से उखाड़ दी दिए गए। अमीर मुसलमानों ने गरीब मुसलमानों की कोई खबर नहीं ली। हर बार तो गद्दी हुआ है। विभाजन का निचले तबके पर ही वास्तव मे भया-नक परिणाम हुआ है। विभाजन के 'कारण' के रूप मे बं इस अत्यधिक व्यवस्था को नहीं देखते, अगिनु विभाजन के समय जो दुर्गति इस तबके की हुई थी, उसकी ओर संकेत करते हैं।

'दो धर्मों के तनाव की समस्या' इस उपन्यास की नींव पे है। क्योंकि इसी कारण तो 'विभाजन' हुआ। 'धर्म' के माध्यम से ही नफरत की 'चिनगारी' हर एक के दिलों विभाग मे डाल दी गई। स्पष्ट है कि किसी भी देश मे स्थित साम्प्रदायिक शक्तियाँ धर्म का उपयोग अपने स्वार्थों के लिए किया करती हैं। जिना ने इसी धर्म का आश्रय लेकर लोगों के दिलों मे नफरत की आग फैला दी। और जिना ■ अनु-मायियों ने यह काम और उत्साह से किया। ठीक इसी प्रकार का कार्य हिन्दुओं मे 'हिंदू महासभा' और 'राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ' करते रहे हैं। ये दोनों एक ही सिक्के के दो पहलू हैं। सचवत प्रत्येक युग मे एक ओर धर्म के आधार पर मनुष्य को मनुष्य के निकट के आने का प्रयत्न चलता रहता है, तो दूसरी ओर 'धर्म' के आधार पर नफरत की आग फैलाने का प्रयत्न होता रहता है। 'धर्म' यह घर के भीतर की बीज है बपवा वह आध्यात्मिक उन्नति का एक साधन मात्र है—इसे दुर्भाग्य से हम अब तक समझ नहीं पाये। लीग के सिपायी कारकून की अपेक्षा 'नसीबन' सही अर्थों मे 'सच्ची मुसलमान' है। कुरान न पढ़ते हुए भी वह कुरान का सच्चा अर्थ व्यवहार मे उतारती है। मनुष्य और मनुष्य के बीच के सम्बन्ध तो धर्म से परे हैं, और धर्म से भी बडे़। धर्म तो एक माध्यम है—इन सम्बन्धों को दृढ़ करने के लिए। मनुष्य के भीतर की मानवीय शक्तियों—म्यार, प्रेमता, करुणा, स्नेह, ईमान—को विकसित करने की धर्म की कोशिश है। परन्तु दुर्भाग्य से इस धर्म का उपयोग 'नफरत की आग' फैलाने के लिए हो रहा है। जो अन्न है उसे विष बनाया जा रहा है। स्पष्ट है कि कमलेश्वर साम्प्रदायिक शक्तियों को अत्यधिक दोषी ठहराते हैं। इसी शक्तियों के कारण तो 'नफरत' की भावना जड़ीपित हो गई और "सिर्फ नफरत की आग ने इस पस्ती को जलाया था।"

परित्र इस वस्ती मे जीने वाले प्रत्येक पात्र का अपना महत्व है। नसीबन,

सत्तार, साईं हमारे मन पर अधिक छा जाते हैं। अपनी ममता की दृष्टि के कारण, विशाल मातृ हृदय के कारण नसीबन; भावुक तथा प्रेमी के रूप में सत्तार तथा साम्प्रदायिक बहुकावे में आकर बस्ती को खाक करने वाले साईं—पाठकों का ध्यान बरबस अपनी ओर खींच लेते हैं। इन तीनों पात्रों को छोड़कर अन्य पात्र अनावश्यक हैं—ऐसा इसका कदापि अर्थ नहीं है।

नसीबन नसीबन सम्पूर्ण उपन्यास पर छा गई है। आज सन् १९६०-६१ में बड़ी नसीबन उदास निगाहों से बस्ती की ओर देख रही है। स्वतन्त्रता के इन १४-१५ वर्षों बाद इस बस्ती में काफी नये परिवर्तन हुए हैं। नयी जिन्दगी यहाँ आ रही है। परन्तु नसीबन को इस नयी जिन्दगी के प्रति कोई उत्साह नहीं। क्योंकि यहाँ अपना कोई नहीं है। सब चले गए। नफरत की आग ने सब को झुलसा दिया। १९२५-३० के समय यह बस्ती बड़ी खूबसूरत थी। “लेकिन अब तक अपने वहे जाने वाले अपने पास न हो, गई जिन्दगी भी बहुत पुरानी और बोझिल लगती है। वही बोझ सा था नसीबन के दिल पर।” इस नसीबन की स्मृतियों के माध्यम से बस्ती के पूरे मृतकाल को जीवन्त कर दिया गया है। ‘नसीबन’ इस बस्ती की सब से स्पष्टवादी तथा निर्मल स्त्री है। उसने जिन्दगी के उतार-चढ़ाव देखे हैं। उसकी आँखें आदमी को झट से पहचानती हैं। इसी कारण सत्तार जब पहली बार इस बस्ती में आया और साईं ने परिचय करवाया तो—“नसीबन ने गहरी नज़रों से सत्तार की ओर देखा था, जैसे वह सब जानती हो कि यहाँ आकर वह कौन-सा काम शुरू कर सकता है।”

किसी दूसरे की व्यक्तिगत जिन्दगी में दखल देना नसीबन को जरा भी पसन्द नहीं। साईं के ठीक उलटा उसका यह स्वभाव है। वह तो सब को अपनी सहानुभूति और स्नेह देती रहती है। सलमा और सत्तार के सम्बन्ध को लेकर साईं जब उन्हें खूब डाँटता है, तब नसीबन को यह सब ठीक नहीं लगता। उसके अनुसार “इस सब से क्या फायदा हुआ साईं? सारी दुनिया की जिम्मेदारी क्यों ओढ़ ली है तुमने, साईं? जिसके जो मन में जाता है, करने दो, तुम टाँग क्यों अड़ाते हो?” वह यह समझती है कि जिन्दगी अपने ढर्रे से चल रही है, चलती रहेगी। इस जिन्दगी की कारवट को बदलने का जयवा उसमें नफरत की आग फैलाने का नापाक काम हमें नहीं करना चाहिए। सलमा और सत्तार दोनों बड़े हैं, अगर वे आपसी सम्बन्ध रखना चाहते हैं, तो उन्हें क्यों रोका जाए? और फिर सलमा बड़ी ही बदनसीब औरत है। सत्तार कोई बुरा आदमी नहीं है। परन्तु यह साईं “इसलिए वह खोजती है ‘बूढ़ा’ साईं भी बहुत भ्रमपूर्ण है। यह क्यों नहीं समझता कि जिन्दगी आखिर जिन्दगी है, वह किसी की वनाई लकीरों पर चलने वाली मुर्दा चीज नहीं।” नसीबन हर एक दुःख पर मरहम लगाना चाहती है। मरहम किस चीज का?

“लेकिन दुनिया में बहुत-से ऐसे जसम होने हैं जिनका मरहम बात कर लेना ही होता है।” घीरे घीरे इस बस्ती में देश के राजनीतिक आन्दोलनों की सबरें आने लगी। मकसूद और यासीन भी साम्प्रदायिक जहर लेकर इस बस्ती में आ गए। और सभी भी अपने दम से इस जहर को फैलाने की कोशिश में हैं। बस्ती के बूढ़े, नौजवान और बच्चे अंग्रेजों के प्रति चिड़ गए हैं। सत्तार इतना ही समझ गया है कि “वह तो मैं नहीं जानता, लेकिन इतना मुझे पता है कि अंग्रेज हमारे दुश्मन हैं हिन्दोन्तान के दुश्मन हैं और इन्हें मार जगाना हमारा कर्ज है।” नसीबन इस बात से घबरा जाती है—सत्तार के प्रति सहज स्नेह के कारण। उस अशिक्षित स्त्री को लगता है कि अंग्रेज तो सर्वाधिक सत्तिशाली हैं, अकेला सत्तार उन्हें कैसे मार सकेगा? इसीलिए वह कहती है—“भुन, मेरे पास एक मछली लोहे की गुप्ती है। सूँघकर आ लो, मैं तुम्हें दे दूँ—जिन्हीं से कहियो मत, समझा।” स्पष्ट है कि नसीबन अंग्रेजों को मारने के लिए गुप्ती दे रही है। परन्तु इस गुप्ती देने के मूल में अंग्रेजों के प्रति चिड़ नहीं, सत्तार के प्रति सट्टा वात्सल्य से निर्मित चिन्ता ही है।

नसीबन और बच्चन को लेकर इस बस्ती में तरह-तरह की भावनाएँ हैं। इन मकसूदों को फैलाने का कार्य साईं, मकसूद और यासीन ने ही किया है। बस्ती के एक हिन्दू परिवार ‘बच्चन’ के यहाँ नसीबन अक्सर जाती है। बच्चन की पत्नी भर चुकी है और उसके दो छोटे-छोटे बच्चे हैं। ये दोनों बच्चे नसीबन के बच्चों के दोस्त हैं, साथी हैं। विद्यालक्ष्मी नसीबन इन बच्चों की अनायासता देख नहीं पाती। इसीलिए वह इन्हीं का प्यार देती है। लोग इसी सहायता का मनलव निकालते हैं कि नसीबन और बच्चन दोनों में गलत सम्बन्ध हैं। बच्चन के लड़के रमुआ के पाँव की हड्डी टूट जाने के बाद तो नसीबन “रातभर वहीं रमुआ के बिस्तर के पास बैठी रही। बच्चन ने कहा कि वह कुछ देर सो ले, पर वह नहीं हटी, “भर नहीं सकने वाल-बच्चों का मुख-मुख।” साईं, मकसूद और यासीन निरपराध बच्चन को एक चोरी के कांड में फँसा देते हैं और बच्चन जब घर से भाग-भाग फिरने लगता है, तब नसीबन ही उसके बच्चों की देखभाल करती है। “पता नहीं कैसे बाग है, जो अपने बच्चों तक का स्थान नहीं रखता। इतनी घबराहट आई, घर में बच्चे अकेले पड़े होंगे—भूखे-प्यासे और यह पट्टा धूम रहा है। सजोब आदमी है—बड़बड़ाती हुई नसीबन बाहर निकल गई। सत्तार ने देखा, उसकी बगल में रोटियों की थोटीली थी और गिलास में सरलन।” इम उद्गरण से स्पष्ट है कि नसीबन का मातृहृदय सम्प्रदाय और धर्म को भी साँप गया है। निस्वार्थ भाव से वह बच्चन के बच्चों की देखभाल करती है। इतना ही नहीं, उसे हर बार आने वाले खतरे से आवाह कर देती है। जब बच्चन के आने की समावना नहीं

दिखती, तो उन बच्चों को सीधे अपने घर ले आती है, यह कहते हुए—“जो होगा सो देखा जाएगा।”^{११४} इसप्रकार हिन्दू के बच्चों को एक मुसलमान स्त्री द्वारा अपने घर रख लेना किसी को पसन्द नहीं। और जब इस हिन्दू को एक अपराध के सिलसिले में पकड़ने की कोशिश की जा रही है, तब तो बात और भी भयानक है। इसी कारण साईं उसे समझाने का प्रयत्न करना है। बच्चे ने अधिकतर लोग यही समझने हैं कि यह तो बच्चन और नसीबन के बीच की ‘बादनाई’ है। इन गलत, गन्दे और विवृत आरोपों से नसीबन को चिढ़ है। इसीलिए वह कहती है—“अब पचास के आस-पास आकर क्या यही सब बाकी रह गया है मेरे लिए ‘इस उमर में हूँ’ और लोगों को शरम नहीं आती ऐसी बातें करते हुए”^{११५} वह यह साफ जानती है कि “बच्चन का चोरी में कोई हाथ नहीं है।”

नसीबन तो कह रही है कि उसके मन में बच्चन के प्रति ऐसी कोई भावना नहीं है तो फिर क्या बच्चन उसे कुछ अन्य निगाहों से देखता है? “पर जब बत्ती में उसे लेकर फुसफुसाहट शुरू हुई थी, तो बच्चन ने पूरी आँखें खोलकर नसीबन को देखा था। शायद कही पर शायद कुछ पर दूसरे ही पल उसे अपने पर गुस्सा आया था और मन उचाट हो गया था। नसीबन के बाएँ हाथ की बीच वाली अँगुली से टूटा हुआ नाखून उसे बार-बार कुछ याद दिलाता था। जब माँ मरती थी और उस पर बपटा डाल दिया गया था तो बायाँ हाथ मूल से बाहर रह गया था। और उसकी बीचवानी अँगुली का नाखून कुछ इसी तरह टूटा हुआ था।”^{११६} स्पष्ट है कि न नसीबन के मन में बच्चन के प्रति और न बच्चन के मन में नसीबन के प्रति इस प्रकार के भाव थे। और फिर बच्चन केवल अपने मन की तुष्टि के लिए, किसी के प्रति अतृप्त चाह की पूर्ति के लिए मन-ही मन किसी स्त्री की काल्पनिक कहानी कहता है, तो सनार को इस काल्पनिक कहानी में नसीबन ही शामिल होती हुई मिल जाती है। सत्तार को बच्चन पर चिढ़ आ जाती है। जो स्त्री शुद्ध मान-हृदय से उसकी ओर आकृष्ट हुई है, उसके सम्बन्ध में बच्चन यूँ कुछ कहे, उसे विलकुल मान्य नहीं था। इसी कारण जब वह नसीबन से सब कुछ साफ-भाफ कह देता है तब—“उसने नसीबन की आँखों में झाँका था—वहाँ बादल-से घुमट रह थे और एक उठता हुआ सँलाख नज़र आ रहा था।”^{११७} और वह इतना ही कह पायी—“खैर, वह अपनी जाने।”^{११८} यही स्वभाव है नसीबन का। “खैर, वह अपनी जाने” में तो बड़ी कसौटी, जो मुझे और मेरे ईमान को ठीक लगता है। अशिक्षित नसीबन केवल वही करता रही जो उसे ठीक लगा। बच्चन, सत्तार, सलमा आदि के प्रति अपना कर्त्तव्य करने हुए उसने एक क्षणभर के लिए भी यह नहीं सोचा कि वे क्या सोचने होंगे अथवा लोग क्या कहेंगे। “खैर, वह अपनी जाने” इस सक्षिप्त से उत्तर में कर्त्तव्य के प्रति उसकी तटस्थता की अभिव्यक्ति हुई है। परिस्थिति जब

और अधिक भयानक हो गई और पाकिस्तान बनने का जब ऐलान हो गया तब बन्धन ने आदमी भेजा था, अपने बच्चे ले आने के लिए। नसीबन ने सत्तार के साथ उसके दोनो बच्चे भेज दिए थे। तब उसकी मन स्थिति—“दिनभर नसीबन बहुत उदास रही। रात को जब सत्तार दोनों बच्चों को लेकर चलने लगा, तो ननीवन ने एक पोटली उसके हाथ में समायी थी।—“यह भी बन्धन को दे देना। उसके जेवर हैं।” केवल जेवर ही नसीबन ने नहीं दिए हैं, जेवर के साथ-साथ कुछ चांदी के रुपये भी हैं। ये रुपये उसके अपने हैं—क्योंकि ‘हैं तो अपने, पर बिपदा में धिरा है विचारा’ इधर चोरी-छिपे रहते हुए काम धाम भी नहीं कर पाया होगा, ऊपर से बच्चे जा रहे हैं, कुछ जरूरत भी तो पड़ेगी उसे कह देना, अपने समझकर ही तर्क कर ले। कोई बात मन में न लाए।”

क्या कहें इस नसीबन को? जो बन्धन उसकी यशनाभी बर रहा है, उसे यह रुपये दे रही है, जो उसने पेट काट-काटकर जमा किए थे। ‘नसीबन’ इसी कारण तो बहुत ही ऊंची उठ जाती है। इस सामान्य चरित्र के भीतर की दही तो असामान्यता है। उसकी दसी असामान्यता के कारण ‘सत्तार कुछ कह नहीं पाया पा, कुछ भी कहने हुए जैसे वह अपनी नजरो में अब बहुत छोटा हुआ जा रहा था।’

अन्य पात्रों की तुलना में नसीबन निर्भीक है तथा स्पष्टवादी। इन्हीं दो गुणों के कारण यह साईं को कई बार मिडकती है। उसकी इस निर्भीकता का सब से बड़ा प्रमाण सधी लोपो के साथ उसके व्यवहार में मिलता है। बन्धन के हिन्दू बच्चे एक मुस्लिम स्त्री के घर में हैं यह सुनकर सधी लोपो का एक बल नसीबन के घर पर आता है। सधियों के प्रति मुस्लिमों के मन में ‘हर’ की भावना है ही। परन्तु नसीबन इनको निहत्तर कर देती है। सधी लोग जब उस घर यह आरोप लगा देते हैं कि “हमें पता पला है कि आप दो अनाथ हिन्दू बच्चों का धर्म-परिवर्तन करने वाली है यह हो नहीं सकता।” तब नसीबन इतना ही कह पाती है “वरा धरम” उसे और अधिक परेशान करने के बाद वह कह देती है—“बच्चे किसी अनायालय में नहीं जाएंगे। हम यह सतत जानते नहीं, रही उनके मुसलमान होने की बात, तो सोलह आने गलत है।” और इसके बावजूद भी सधी लोग बच्चों की मांगते ही हैं तो नसीबन कहती है—“अरे बच्चे हैं ये, कोई काठ-किराड तो नहीं जो पड़े रहेंगे वहाँ। खूब माये आप लोग बच्चे हवाले कर दो। चाह भई बाह ! जो करना हो करो जाकर पुलिस नहीं, कपटन की बुला साओ। अरे हम काहें को बताएंगे किसी को मुसलमान हमारे कता बाल-बच्चे नहीं हैं हाँ नहीं तो ” बड़बड़ाती हुई वह भीतर चली गई और मुस्ते में ही उसने किपाड लगा लिए।” सधी-मनसेवक अपना-सा मुंह लेकर खड़े थे। स्पष्ट है कि नसीबन इन

बच्चों को किसी भी स्थिति में पराये के हाथों में देना नहीं चाहती ।

विभाजन के बाद धीरे धीरे लोग पाकिस्तान की ओर निवृत्त पड़े । परन्तु नसीबन इस बस्ती को छोड़कर जाना नहीं चाह रही थी । उसे इस बस्ती से अत्यधिक प्यार था, तथा यूँ अपनी मिट्टी को छोड़कर जाने की बात उसे बड़ी अजीब-सी लगती है । इफ्तिकार जब उससे पूछता है—“तुम आ रही हो ” “कहाँ जाऊँगी ? ” “जहाँ और सब जा रहे हैं ।” नसीबन हँस दी । उसकी हँसी में कोई अर्थ नहीं था । “वह यह समझती ही नहीं “आखिर घर-बार छोड़कर लोग गए हैं । कई-कई पुस्तों के नाल यही गडे हैं ऐ खुदा ।” और इसी कारण बस्ती उड़ड़ जाने के बाद भी वह वही रहती है । आज इस घटना को हुए १४-१५ वर्ष बीत गए । परन्तु आज भी नसीबन को लगता है कि सब लोग बल तक तो यही पर थे । यह सब क्या हुआ है ? यह बस्ती यँ उड़ड़ क्यों गई है ? आज जब कभी ‘नसीबन का मन डूबता, वह उधर ही साकने लगती और उसे वे दिन याद आते जब वह बस्ती के बच्चों को खोजती हुई वहाँ जाया करनी थी । “नसीबन शायद किसी अनागत की प्रतीक्षा में है । इसीलिए वह उन रास्तों की ओर ही देखते रहती है, जो बस्ती की ओर आते हैं । एक दिन उसकी यह प्रतीक्षा समाप्त हो जाती है । क्योंकि वह अनुभव करती है कि सात आठ मौजवान इसी बस्ती की ओर आ रहे हैं । “और मिनट भर में सारी पहचानें उभर आयी थी । उन्हीं गए हुए और बिखर गए घरानों के बच्चे अब मजदूरी करने के लिए फिर लौटे थे और अपने पुराने घरों की जगह खोज रहे थे । चलते बस उनके अड्डा या घर-वालों ने बताया था—“उधर अपने घर है ।” इनके आ जाने से “नसीबन खुशी से रो पड़ी थी । और उन्हे अपने साथ ले गई थी । उन निदानों के पास जो अब भी बाकी थे ।”

नसीबन के इस चरित्र के विकासात्मक अध्ययन से निम्नलिखित निष्कर्ष दिए जा सकते हैं—

नसीबन का मन ‘अपरिवर्तनशील’ है । अर्थात् अन्य पात्रों में जिस प्रकार नफरत की चिंगारी फैलती जाती है और उनमें जो भयानक परिवर्तन दिखाई देता है, उसका यहाँ पूर्णतः अभाव है । सहज मातृ हृदय को लेकर वह जीति रही । इस मातृ हृदय पर बाहरी बातों का, अपवाहे निन्दा अथवा बदनामी का कोई असर नहीं हुआ । ‘बच्चे’ यह नसीबन की बहुत बड़ी कमजोरी है और उसकी विशेषता थी । “उसकी आँखों में असीम ममता थी उन बच्चों के लिए और शायद अपने लिए गहरा सपना था ।” सत्ता, सत्ता, बच्चेन तथा इफ्तिकार के लिए भी उसके मन में इसी प्रकार की ममता है । प्रत्येक के दुःख से वह सहज रूप से छूँझ मिल जाती है । उनके दुःखों के निराकरण के लिए वह प्रयत्नशील हो जाती है । दुःखों

के इसी अद्वैतीकरण के कारण वह सबको स्वीकार करके चलती है ।

प्रवाह के साथ वह बहती नहीं, अपितु 'स्थिर' रहकर दूसरों को सहारा पहुँचाती है । वास्तव में इस जलती हुई बस्ती में वह 'ओएसिस' की तरह है । अपनी मिट्टी से उसे बेहद प्यार है । इसी कारण वह यह नहीं समझ पाती कि लोग अपनी बस्ती को छोड़कर हमेशा के लिए दूर कैसे जा सकते हैं । 'नफरत' की इस चिनगारी से उसे भिन्न है । इस चिनगारी को फैलाने वालों को वह कभी स्वीकार नहीं कर पाती । साईं को वह अन्त तक समझाते रहती है कि वह जो कुछ कर रहा है वह गलत है और इससे बुरे परिणाम होने वाले हैं । इसी कारण "अब साईं भी दुःखी था और किसी हद तक अपनी गलती मन-ही मन स्वीकार कर चुका था ।" साईं के इस पश्चात्ताप-दण्ड बापव के नसीबन के चरित्र की हो विनय है । अशिक्षित होते हुए भी वह व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन में अन्तर मानती है ।

नसीबन अत्यधिक स्वामिमानी है । किसी के अपमान अथवा गलत व्यवहार को वह सहन नहीं कर पाती । स्वामिमान के कारण वह साईं की डाँटती है, संधी रतन को मुँहतोड़ जवाब देती है । बच्चन के गहने, रुपयों के साथ लौटा देती है । वह स्वामिमानी ही नहीं, जिद्दी भी है । इसी कारण वह सब का विरोध सहते हुए भी बच्चन के बच्चों को सहारा देती है, सतार को खूबने के लिए अपनी जगह देती है तथा सलमा के साथ सहानुभूति जताती है ।

बच्चन के स्वभाव की समझ जाने के बाद तो उसे उसका तिरस्कार करना चाहिए था, पर वह नहीं कर सकी । तिरस्कार और नफरत में उसके त्याग में ही नहीं । उसका तो लक्ष्य है—नर्तक्य करते जाना । छोप गया कहते हैं या कहेंगे, पर विचार करने वह कभी नहीं बैठती । यह नसीबन की जायदी है कि उसकी मन स्थिति को समझने वाला कोई नहीं था—सिवा सतार के । उसके पास अपने लिए केवल गहरा सनटा है । उसके घारे में इतना ही कहना होगा "She is just a silent flame of love" प्यार और स्नेह की शांत ज्योति की तरह उसका व्यक्तित्व है । स्नेह की यह ममतामयी भूति है ।

नसीबन जिस मार्ग पर तो जा रही थी वही मार्ग ध्वेष्ट, व्यावहारिक और विषादक था—यह अन्त में सिद्ध हो जाता है । साईं भी इसे स्वीकार करता है । वास्तव में नसीबन का चरित्र लेखक के विश्वासों का प्रतीक है । वह मानवतावादी भावना का श्रेष्ठ मानवी मूल्यों का, कष्टना, उदारता, सहजता, स्नेहसौलता, स्पष्टता, निमंमता, धर्मनिरपेक्षता का प्रतीक है ।

धर्म और सम्प्रदाय से भी ऊपर उठकर केवल मनुष्य मात्र को देखकर साजने वाली यह अधिशिक्षित गँवार स्त्री हजारों पन्ने लिखे परन्तु संकुचित और साम्प्रदायिक

लोगों को पराजित कर देती है, अपने इन्हीं मानवीय गुणों के कारण ।

साईं .— एक ओर नसीबन प्रवाह-पतित न होते हुए अपने व्यक्तित्व तथा मानवीय भावों की गरिमा अन्त तक बनाए रखती है तो दूसरी ओर साईं प्रवाह के साथ बह जाता है । 'नफरत' की चिनगारी जगके भीतर प्रज्वलित हो उठती है और इसीलिए वह इस चिनगारी को और अधिक लोगों में फैलाने लगता है । साईं फकीर है । ऐसे फकीर भारत के किसी भी वस्ती में पाए जाते हैं । नफरत को यह चिनगारी साईं के भीतर प्रचलित होने के पूर्व साईं आम भारतीयों की तरह सबके साथ मिल-जुलकर रहा करता था । "जुम्मन साईं की कोठरी के सामने धूनी रमी रहती थी ।

इसके और तागे वाले, स्टेदान के कुली और छोटे दूकानदार वहाँ शाम को इकट्ठे होते और गप्पें लड़ाते ।" "जुम्मन साईं की चिकवों की इस वस्ती में काफी इज्जत थी । 'साईं ही इस वस्ती के सभी झगड़ों का निपटारा किया करता था ।' "साईं जैसे बाहर से दिखता है, वैसे भीतर से नहीं । "यूँ साईं दुनिया की बातों से बहुत दूर होने का नाटक करता था, पर भीतर ही-भीतर वह उसी में रमा हुआ था । उसकी सुरमा लगी आँखें बाज की तरह तेज थी । वह हरफ निगाह रखता था ।" "इसी कारण वह सलमा और सतार के व्यक्तिगत जीवन में शक्तिता है । साईं खुद को इस वस्ती के मुसलमानों का प्रमुख मानता है । इसी कारण वह प्रत्येक के व्यक्तिगत जीवन की धूँछताछ करते रहता है । यह साईं के व्यक्तित्व की कमजोरी ही है । इसी कारण नसीबन द्वारा बार बार डाँटने पर भी वह दूसरों की जिन्दगी में टांग अड़ाते रहता है । वह लोगों को यह बतलाता है कि सारी दुनिया की जिम्मेदारी उसने ओढ़ ली ।

अलीगढ़ का सियासी बारकून यासीन और सलमा का पति मकसूद के कारण साईं 'साम्प्रदायिकता' के जहर को फैलाने लगता है । इन लोगों के आने से पहले

"रोजाना यह सब देखते हुए साईं निकल जाता था । सब जैसे के जैसे रहते आ रहे थे और अपने कटोरे में पैसे खटका हुआ और तूँबी लिए हुए जब वह लौटता, तो जैसे शहर-भर का दर्द बटोर लाता ।" "तब जुम्मन साईं की बैठक में मुसलमान तागे वाले और हिन्दू कुली समान रूप से आकर बैठते थे । "इसके

वाले ज्यादातर मुसलमान थे और कुली हिन्दू, पर उनमें कहीं भी फर्क नहीं था । सब पर जमाने की मार थी और सब के नासूर एक-से रिस रहे थे और सब के मसले समान थे । उन्हें धर्म-वर्चों से मतलब नहीं था, पर इससे मतलब ज़रूर था कि धर्म उन जैसे वदनसीबों के लिए क्या कहता है ?" "परन्तु यासीन और मकसूद के आने के बाद हिन्दू और मुसलमानों के मसले बढ़ा दिए जाते हैं । यासीन उन्हें बतलाता है कि हिन्दू, हिन्दू हैं और मुसलमान, मुसलमान । गरिमापन्न साईं की इसी दृष्टि से सोचने लगता है और अब उसकी बैठकें मस्जिदों में, और वह भी केवल

मुस्लिमों की ही होने लगती हैं और सार्ई बहने लगता है; "जानमरेस तो हिन्दुओं की जमात है।" अथवा—'हिन्दू नेता यह चाहते हैं कि वे मुसलमानों को साथ लेकर बमों तो अंग्रेजों से हुकूमत छीन लें, बस । बाद में वे मुसलमानों को अंगूठा दिखा देंगे, यही उनकी चाल है।" सार्ई के इन वक्तव्यों से स्पष्ट है कि वह प्रवाह-भक्ति हो रहा है। 'धर्म' के अस्तित्व स्वरूप को जानते हुए भी वह अनजान बन रहा है। दानील और मकसूद के कारण वह साम्प्रदायिक आग भड़काने के लिए प्रयत्नशील है। बच्चन के बच्चे उसे 'हिन्दू' समझते हैं। केवड बच्चे नहीं। अथवा बच्चन-नवीपन में यह गलत सम्बन्ध देखने लगता है। हर हिन्दू उसे अब मुस्लिम कौम के समु समझे लगते हैं। इसी कारण वह लोगों को समझाने बैठता है—'हम मिली अपनी कौम पर आरोप कर सकते हैं। हिन्दू और अंग्रेज दोनों दगा देंगे हमें।" सत्तार जब सार्ई, मकसूद और यासीन की नीतियों का विरोध करता है, तो सार्ई उस पर न केवल चिड जाता है अपितु "सार्ई ने इसी रात सत्तार को मस्जिद की कोठरी से निकलवा दिया था।" अतः सत्तार भी तो एक मुसलमान ही है। परन्तु सार्ई को ऐसे व्यक्तियों से चिड-सी हो गई है जो इस प्रकार साम्प्रदायिकता को उभारने नहीं दे रहे हैं, जो विभाजन के विरोध में हैं। पूरी बत्ती में सार्ई के सम्पूर्ण व्यक्तित्व को जानने वाला एक ही व्यक्ति मौजूद है—इफ्तिकार ताने वाला। इसी कारण इफ्तिकार सार्ई की प्रत्येक नीति का विरोध करता है। सत्तार की विचारधारा को भी वही सही दिखा देता है। इफ्तिकार एक स्थान पर सार्ई के सम्बन्ध में कहता है—'यह सार्ई बड़ा पुटा हुआ भावमी है, सत्तार।' सहर मर में घुन घूमकर यह करता क्या है? जितने बुरे फेलवाले लोग हैं, सबने दोगती है इसकी। इमते बन्लाह का क्या वास्ता?" स्पष्ट है कि उसकी 'कपनी' और 'कली' में अन्तर है। इसको किसी पड़पड़ में फँसला भी मुश्किल है। क्योंकि "पुलिसवालों से बड़ी पुटाती है उसकी।" पुलिसवालों के साथ इसी घनिष्ठता के कारण सार्ई निरपराध बच्चन को चोरी के मामले में फँसा देता है। उसके बच्चों को निषाद बनाता है और बच्चन की तारी जानकारी सत्तार को है, इस सन्देह से सत्तार को भी पुलिस की ओर से पिठवाता है। सार्ई नवीबन के विद्यालय मानु-हृदय को समझ नहीं सका है।

पाकिस्तान के प्रति इसका आग्रह रखनेवाला, लोगों के दिलों विभाग पर 'पाकिस्तान' इस नये राष्ट्र का नया चिह्ननेवाला सार्ई सुद पाकिस्तान नहीं जाता। इस बत्ती के प्रति उसके मन में जो मोह है उस कारण वह नहीं गया अथवा कुछ अन्य कारण थे; नहीं मालूम। लगता ऐसा है कि बत्ती के मोह के कारण ही वह जा नहीं सका है। इस जज्जी हुई बत्ती को देखकर सार्ई अन्तर निराश हो जाता है और "अब सार्ई को दुखी या और किसी हद तक अपनी शक्ती मन-ही-मन स्वी-

कार वर चुका था ।^{१००} लेखक ने इस अन्तिम वाक्य के कारण साई के चरित्र पर दूसरे ढंग से विचार करना पड़ता है । पश्चात्ताप के इस वाक्य से ही स्पष्ट है कि साई मूलतः बुरे स्वभाव का नहीं है । मनुष्य-मन की कमजोरियाँ उसमें हैं औरों के विचार प्रवाह में वह जल्दी बह जाता है । उसके पास किसी निश्चित सामाजिक, धार्मिक अथवा राजनीतिक दृष्टि का पूर्णतः अभाव है । दृष्टि ने इसी अधूरेपन के कारण वह यासीन और मनसूद के विचारों से बहक जाता है । दूर दृष्टि का अभाव रहने के कारण ही वह इस नफरत की आग को फैलाते जाता है । धर्म और सम्प्रदाय से उसे हटकर सहजता से जीने वाले लोगों के जीवन में ऐसे लोग धर्म का तूफान निर्माण कर देते हैं ।

‘किसी के व्यक्तिगत जीवन में प्रवेश करना’—यह साई की चरित्रगत कमजोरी है । स्वामिमान भी इसमें नहीं है । इसी कारण सत्तार, सलमा और नसीबन द्वारा अपमानित होने के बाद भी वह उनके साथ बातें करता है । इस व्यवहार के मूल में उदारता नहीं धूँतता है । अपने अपमान का बदला वह बहुत ही बुरे और विद्वृत पद्धति से लेना चाहता है । मानसिक दुःखता का भी उसमें अभाव है । पश्चात्ताप उसे तब होता है जब बस्ती पूर्णतः खाली हो जाती है । असल में घोषा ऐसे ही लोग हैं, जो धर्म का बोला पहनकर धर्म के विरोध में कार्य करने लगते हैं ।

सत्तार — सत्तार किसी दूसरे कस्बे से इस कस्बे में आया था । इसके पहले वह किसी सर्कस कम्पनी में घोड़ों की जीन बसा करता था ।^{१०१} शहर में साई से उसकी मुलाकात हुई थी । वहीं से साई उसे इस बस्ती में ले आया था । शहर से इस बस्ती की ओर आते समय ही सत्तार के कानों में ‘पाकिस्तान’ की भनक पड़ चुकी थी । इसीलिए वह साई से कह रहा था—‘लगता है अब अपना पाकिस्तान बन जायेगा शायद एक बेहतर जिन्दगी मिले मुसलमानों को यहाँ तो बन्नी गरीबी है, न करने को काम, न रहने को जगह ।’^{१०२} पाकिस्तान के प्रति सत्तार के मन में आरम्भ में इस प्रकार का आकर्षण था । परन्तु इस बस्ती में आने के बाद धीरे धीरे उसका यह आकर्षण समाप्त हो जाता है । अपितवार तागेवाला और नसीबन के कारण भविष्य में बनने वाले इस ‘पाकिस्तान’ के प्रति उसकी हमदर्दी खत्म हो जाती है और यासीन मनसूद के कारण तो वह इस नये राष्ट्र का विरोध करने लगता है ।

‘इस बस्ती की मस्जिद की बाहर वाली एन’ कोठरी में सत्तार को रहने की जगह मिल गई थी ।^{१०३} नसीबन से उसका परिचय यही पर हुआ और सलमा से भी परिचय हो गया । सलमा का परिचय धीरे धीरे प्यार में बदल गया । प्यार—जिसमें

पारोडिक व्यास ही अधिक है। शहर से भाए हुए इस युवक का बस्ती की किसी विवाहित स्त्री से इसका शुरु हो गया है—यह सुनकर साईं भडक उठता है। इसी कारण उसकी “कोठरी पर पेसी भी टूई।”^{४३} इस पेसी के बाद सत्तार यह अनुभव करता है कि सलमा और उसे लोग उनकी इच्छा के अनुसार जीने नहीं देना चाहते और फिर इसके कुछ ही हफ्तों बाद—“पर इधर पिछले कुछ हफ्तों से नसीबन देख रही थी कि सत्तार बहुत उदास रहने लगा था।”^{४४} इस उदासी का कारण सलमा के पति मकसूद का लोट आना है।

मकसूद के वापिस आ जाने के बाद से ही सत्तार को जिन्दगी में भी उदासी छा जाती है, वह उसकी मृत्यु तक बनी रहती है। सत्तार अब अपने को बेहद अकेला अनुभव करने लगता है। उसे यह मालूम है कि सलमा को मकसूद पसन्द नहीं हैं। मकसूद के यहाँ से तो वह भाग आई है। फिर वह तलाक़ देकर उससे शादी क्यों नहीं करती? सलमा की अपनी कुछ मजबूरियाँ हैं। “और एक दिन सलमा मांगी-भांगी आई थी और सिर्फ इतना ही कहकर चली गई थी कि “बल रात मुझे पीपल वाले घर में मिलना”^{४५} धायद वह कुछ ठोस निर्णय लेना चाहती है। शायद वह अपने पति से तलाक़ लेना चाहती है। इसी सिलसिले में वह सत्तार से बात करना चाहती है और सत्तार उस रात “सोना ही रह गया था यह क्या हुआ? वह सपना ही नहीं पाया। यह कैसे हुआ और क्यों हुआ।”^{४६} “और उस रात के बाद सलमा बदल गई थी। शायद ही दूसरे दिन सत्तार को अस्पताल की नौकरी से भी जवाब मिल गया था।”^{४७} सत्तार अब अपने को अत्यधिक अकेला और निराश अनुभव करने लगता है। नेताओं के मापण सुनकर वह अपने को मारने की तैयारियाँ शुरू कर देता है। यह सुनकर सलमा उसे मिलने का प्रयत्न करती है। परन्तु सत्तार बस इतना ही जवाब देता है “जब मिलकर क्या करेंगा। एतसे कहना जब मर जाऊँ तो मेरी कब्र पर मिलने चली आये, वही मुलाकात होगी।”^{४८}

साम्प्रदायिकता की भाग इस बस्ती में फैलने लगी। यासीन और मकसूद इस भाग को फैलाने की पूरी कोशिश कर रहे हैं। सत्तार को ये साम्प्रदायिक बातें ठीक लगती थी। इसी कारण तो वह सोचता है कि “नसीबन को उसकी गुप्ती ही वापस कर भाये, क्योंकि अब वह हिन्दुओं के साथ मिलकर अपने को मारने में मदद क्यों दे।”^{४९} और फिर यह भी सोचता है कि इस प्रकार हिन्दुओं से नफरत करके वह सत्तार के पति और उसके दोस्त की बातों की इज्जत कर रहा है, उन्हीं ने इसारे पर बल रखा है। इसीलिए फिर वह तय करता है कि—“वह ऐसा कोई भी काम हाथिज नहीं करेगा जिससे मकसूद का हाथ हो।”^{५०} सत्तार की इन्द्रात्मक स्थिति अन्त तन रहती है। साम्प्रदायिकता की ओर वह नहीं बढ़ सका, इसके पीछे गरी

मनोवैज्ञानिक कारण है। यासीन और मकसूद के स्थान पर कोई और होता तो सत्तार भी इस आग को और फैलाता। विभाजन और नफरत की ओर देखने की उसकी अपनी कोई दृष्टि नहीं है। 'जो मकसूद और यासीन करेंगे वह मैं नहीं कहूँगा।'—इतना ही वह तय कर लेता है। उसकी भावनात्मक जिन्दगी में मकसूद के आने से दरारे पड़ चुकी थी, इसीलिए उसे मकसूद से नफरत है और इसी कारण मकसूद के हर कार्य से। और एक दिन नसीबन द्वारा उसे मकसूद की कमजोरियों का भी पता चलता है। मकसूद की स्त्रीणता से उसे और भी चिढ़ आ जाती है। वह सोचता है कि सलमा को लेकर वह कहीं भाग जाएगा। 'कहाँ?' 'पाकिस्तान'। परन्तु इस पाकिस्तान के प्रति उसको यह विरक्ति और भी बढ़ जाती है। जब उसे नसीबन याद दिलाती है कि मकसूद भी इसी पाकिस्तान के लिए तैयारी करवा रहा है और सलमा खुद अपनी मयावह स्थिति का रोते हुए जब वर्णन करती है तब 'उन आँसुओं से नहाई सलमा उसे बहुत पाक लगी थी—बहुत सहनशील लगी थी।'“ परन्तु दूसरे ही क्षण सन्देशों की छायाएँ उसकी चेतना पर भँवराने लगी थी। मकसूद का बच्चा कैसे हो सकता है—'और उसे लगा था कि सलमा अपने किसी बहुत धड़े रहस्य को छिपाए हुए है। तब वह उसे बहुत ही हीन, गिरी हुई और नापाक लगी थी और उसने अपने सब सहारे टूटते हुए महसूस किए थे।'“ और 'उसके सामने धुंध छाई हुई थी। कोई भी चीज साफ नजर नहीं आ रही थी। हर तरफ एक शोर था—ऐसा शोर, जिसमें कोई भी आवाज पहचानी नहीं जा रही थी।'“

साम्प्रदायिकता की इस आग के फैलने से जो सूक्ष्म परिवर्तन इस बस्ती में हो रहे थे, वह सत्तार के लिए असह्य था। वह किसी भी प्रकार का निर्णय नहीं ले पा रहा था। वह सलमा की मजबूरी को समझ पा रहा था, परन्तु उसे मुक्त कराने में असमर्थ था। साई की ओर देखने की उसकी दृष्टि बदल गई थी। उसे विश्वास था तो केवल नसीबन पर। नसीबन के मानवीय गुणों के आगे वह अपने को बहुत ही छोटा अनुभव करता था। यासीन और मकसूद के प्रति उसके मन में जो गुरासा है; उसे वह एक दिन त्रिया-रूप में उतारता है। "पर भार-पीट की उसी शोक में उसने मकसूद की नाक तोड़ दी थी।"“ और साई ने उसी रात सत्तार का मस्जिद की कोठरी से निवृत्त किया था। और उसी वक्त नसीबन उसे अपने घर ले आयी थी।

नसीबन के यहाँ आने ने याद सत्तार की जिन्दगी का तीसरा और आखिरी हिस्सा शुरू हो जाता है। बच्चेन और उसके बच्चों के प्रति नसीबन का सहज स्नेह देखकर वह इस स्त्री के सम्मुख मन-ही मन नतमस्तक हो जाता है। सलमा पर होने वाले मकसूद के अत्याचारों को सुनकर और देखकर वह उसके खून का प्यासा हो जाता है। साई सत्तार को पुलिस से चक्कर में पँसाने की पूरी कोशिश करता है।

नसीबन के प्रति बच्चन के साथी भाणिक और कश्मिन के भूँ सवेतो को सुनकर सत्तार और भी निराश हो जाता है। "और लौटते हुए सत्तार को फिर अपना आना बेकार-सा लगने लगा था। नसीबन को लेकर जो जो और जिस जिस तरह की बातें उसने सुनी थी, उनसे उसकी परेशानी और बढ़ गई थी।" और इस घावो निन्दा के बाद भी नसीबन ने अपने कर्त्तव्य के प्रति वदरपता का गांव देखकर सत्तार मौन और गम्भीर हो गया था। 'सत्तार कुछ कह नहीं पाया था, कुछ भी कहते हुए जैसे वह अपनी नजरों में अब बहुत छोटा हुआ जा रहा था।'

और एक दिन पाकिस्तान बन गया। इस बस्ती के लोग धीरे-धीरे पाकिस्तान की ओर जाने लगे। एक दिन सलमा भी मजसूद के साथ निकल गई। जाने के पहले वह 'सत्तार' से मिलकर गई। वह उसे भी पाकिस्तान ले जाना चाह रही थी। परन्तु "मैंने तो यहाँ तक कहा था हमारे साथ ही चलो पर वह माना ही नहीं। कहने लगा—वहाँ जाकर क्या मिल जायेगा, और वाराज हाकर चला गया।" और वहीं मस्जिद ने अहाते की एक कोठरी में उसने आत्म-हत्या कर ली।

इस प्रकार सत्तार इस बस्ती में ही खत्म हो गया। पाकिस्तान गया नहीं। हालाँकि पाकिस्तान के सपने लेकर ही वह इस बस्ती में आया था। नसीबन की तरह सत्तार को भी लेजक की पूर्ण सहानुभूति मिल गई है। सत्तार उन आम भारतीयों का प्रतिनिधित्व करता है—जिनके पास घटनाओं के अर्थ लगाने की क्षति नहीं होती, जो बड़े ही मावुक और सरल मन के होते हैं। सत्तार इसलिए गया रहा क्योंकि उसे 'आग लगाने वालों से नफरत थी', आग से नहीं। इसी कारण नसीबन ने और सत्तार ने बहुत बड़ा अन्तर है। दोनों 'पाकिस्तान' और 'बिभाजन' का विरोध करते हैं। साम्प्रदायिक आग से दोनों दूर रहते हैं। परन्तु कारण अलग अलग हैं। सलमा और उसके बीच मजसूद और यासीन दीवार बनकर खड़े हो गए, इस कारण वह उनसे नफरत करने लगता है और इसी कारण नसीबन की तरह सोचने लगता है।

सलमा को या जाने की सत्तार की इच्छा पूर्ण नहीं हो सकी है। वह सलमा की मजसूद की पहले समझ नहीं सका। उससे उसके परिवार पर वैलत भारोप लगाता है। पूरी जिन्दगी में सत्तार को सहज, स्वाभाविक प्यार नहीं मिल सका है। इसी प्यार के लिए वह तटपता रह गया। वह मावुक था, इसी कारण तो उसने आत्म-हत्या कर ली। उसके मन में समाज, राजनीति, धर्म आदि को लेकर अनगिनत प्रश्न निर्माण हो जाते हैं। इन सारे प्रश्नों का योष्य उत्तर उसे नहीं मिल पाता है। वास्तव में सत्तार जैसे लोग ही इस देश में बहुत बड़ी समस्या में हैं। योष्य मार्गदर्शन, सरकार और शिक्षा के अभाव में तथानधित पड़े लिये लोग इन्हे बहकाकर अपने स्वार्थ के लिए सीढ़ियों की तरह उपयोग

कर लेते हैं । धर्म का शल्लभ अर्थ इनके दिलो दिमाग में भर कर आर्थिक प्रयत्नों से उनका ध्यान खींच लेते हैं और साम्प्रदायिकता का जहर फैलाकर अपना पायदा बर लेते हैं ।

टिप्पणियाँ

१ ३, ४ २६ लौटे हुए मुसाफिर पृ० १

२	वही, पृ० ५
५, ६, ७	वही पृ० २
८ ६६	वही, पृ० ४
९ १०	वही, पृ० १६
११ १२ ७१	वही, पृ० २७
१३	वही, पृ० ३६
१४	वही पृ० १९
१५	वही पृ० ३८
१६	वही, पृ० ६८
१७	वही पृ० ७२
१८	वही, पृ० ५६
१९, २०	वही, पृ० ९७
२१	वही, पृ० ९८
२२	वही पृ० १०२
२३	वही पृ० १०४
२४, ३५, ३६	वही, पृ० १०५
२५	वही, पृ० १०७
२७	वही, पृ० ३
२७, ६५, ७७	वही, पृ० १११
३०	वही, पृ० २९
३१	वही, पृ० ३०
३२	वही, पृ० ३२
३३	वही, पृ० १०३
३४	वही, पृ० १०४
३७	वही, पृ० १०९
३८	वही, पृ० ११०
३९	वही, पृ० ७

४०	लीटे हुए मुसाफिर, पृ० १०
४१	वही, पृ० १४
४२, ४३, ८५	वही, पृ० १५
४४, ८६	वही, पृ० २५
४५	वही, पृ० २६
४६	वही, पृ० ५२
४७	वही, पृ० ६०, ६१
४८	वही, पृ० ६५
४९	वही, पृ० ७४
५०	वही, पृ० ८०
५१, ५२	वही, पृ० ८८
५३, ५४, ५५	वही, पृ० ९९
५६, ५७	वही, पृ० ९२
५८	वही, पृ० ९३
५९	वही, पृ० १०६
६०	वही, पृ० १०७
६१	वही, पृ० ११३
६२, ६३	वही, पृ० ११६
६४	वही, पृ० १०१
६७, ६८, ७९	वही, पृ० ९
६९	वही, पृ० १७
७०	वही, पृ० १८
७२	वही, पृ० २८
७३	वही, पृ० ४७
७४	वही, पृ० ४८
७५, ७६	वही, पृ० ५८
७८	वही, पृ० ८
८०	वही, पृ० २०
८१, ८२	वही, पृ० २१
८३	वही, पृ० १०
८४	वही, पृ० १२
८७, ८८	वही, पृ० २१
८९	वही, पृ० ४५

१६४ । हिन्दी उपन्यास विविध आयाम

९०, ९१ लोटे हुए मुसाफिर, पृ० ४६

९२ वही, पृ० ४८

९३ वही, पृ० ८५

९४ वही, पृ० ९९

९५ वही, पृ० १०७

२९ साहित्यकोश, भाग १, पृ० ३०७

(स० धीरेन्द्र वर्मा)

शह और मात : तरल प्रेम की सहज अभिव्यक्ति

सूर्यनारायण रणसुभे

राजेन्द्र यादव की उपन्यास-कला का उद्देश्य प्रगतिवादी चिन्तनधारा के आधार पर मध्यवर्गीय समाज के पारिवारिक जीवन का विश्लेषण तथा चित्रण करना है।

—डा० सुपमा घवन

इसकी (शह और मात) गी कथावस्तु यादव के अन्य उपन्यासों की गति व्यक्तिनिष्ठ और आत्मपरक है तथा सामाजिक सम्बन्धों का अन्तर्भाव केवल परिवेश के रूप में किया गया है।

—डा० महेन्द्र चट्टोपदी

‘शह और मात’ व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणभारमय उपन्यास है।

—डा० महावीर सोडा

‘शह और मात’ की कथा एक सस्ती और रोमानी कथा है।

—डा० लक्ष्मीसागर वाण्येद

इसमें (शह और मात) युव के सन्दर्भ में सङ्क्रान्तिकालीन अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण हुआ है।

—डा० शान्ति भारद्वाज

भीरत की हमलत सभी जगह एक-सी है। वही बहू राजकुमारी हो या नौकरानी—बहू हमेशा पुरुष का तैवर देखकर चलती है। उसकी इज्जत उसके चाहने न चाहने पर है। उसकी प्रतिष्ठा उसकी शरीर-शुद्धता की परम्परागत मान्यता पर है।”

—लेखन

शह और मात

‘शह और मात’ के पूर्व यादव के दो और उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं— ‘उलझे हुए लोग’ तथा ‘प्रेत बोलते हैं’ (सारा आकाश)। इन दोनों उपन्यासों की कथावस्तु के सम्बन्ध में विविध मत व्यक्त किए गए हैं। डा० शान्ति मारड्राज के अनुसार “इन दोनों उपन्यासों में यादव प्रगतिवादी चिन्तनधारा को अपनाते हुए मध्य वर्ग के जीवन का चित्रण करते हैं।”^१ अथवा “राजेन्द्र यादव की उपन्यास-कला का उद्देश्य प्रगतिवादी चिन्तनधारा के आधार पर मध्यवर्गीय समाज के पारिवारिक जीवन का विश्लेषण तथा चित्रण करना है।”^२ आलोचकों का यह वर्ग मानता है कि राजेन्द्र यादव के उपन्यासों में प्रगतिवादी चेतना है, समाज की विसंगतियों का चित्रण है। उनके तीनों उपन्यासों को पढ़ने के बाद यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उनके उपन्यासों में प्रगतिवादी चेतना उस रूप में नहीं है जिस रूप में वह यशपाल, मागार्जन तथा इस बाल के अन्य साहित्यकारों में अभिव्यक्त हुई है। प्रगतिवादी विचारधारा को यादव वैयक्तिक स्तर पर झेलते हैं तथा उनके पात्र भी अपनी व्यक्तिगत जिन्दगी में ही सनातनी तथा प्रगति-विरोधी तत्वों के विरुद्ध संघर्ष करते हैं। इसलिए यादव की मूल पकड़ व्यक्ति और उसके परिवेश के परस्पर-विरोधी संघर्ष पर ही है। यादव मूलतः व्यक्तिमत्त्व का सूक्ष्म चित्रण करने वाले सजग कथाकार हैं। उनके उपन्यासों की कथावस्तु के सन्दर्भ में डा० महेन्द्र चतुर्वेदी का यह कथन अत्यंत ही सार्यक लगता है कि— “इसकी (शह और मात) भी कथावस्तु यादव के अन्य उपन्यासों की भाँति व्यक्तिनिष्ठ और आत्मपरक है तथा सामाजिक सम्बन्धों का अन्तर्भाव केवल परिवेश के रूप में किया गया है।”^३ अर्थात् प्रस्तुत उपन्यास पूर्णतः व्यक्तिनिष्ठ और आत्मपरक है। सामाजिक सम्बन्ध तथा सम्पूर्ण परिवेश यहाँ पृष्ठभूमि के रूप में ही आया है। समस्त इसी कारण डा० महावीरमल लोढा इसका विवेचन “व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास” के अन्तर्गत करते हैं। इसकी कथावस्तु को लेकर आलोचकों में विभिन्न प्रकार के मत हैं। डा० लक्ष्मीसागर वाष्ण्य इसे “एक सन्ती रोमानी कथा” कहते हैं। और डा० मारड्राज यह मानते हैं कि

“इस युग के सन्दर्भ में सन्नान्तिकालीन अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण हुआ है।”

मृतमत्तान्तरी के इस जगल में इसकी कथावस्तु पर एक निश्चित निष्कर्ष देने से पूर्व सञ्चय में इसकी ‘कथावस्तु’ को समझ लेने की कोशिश करें और फिर सभी इन सारे मतों पर विस्तार से विवेचन सम्भव होगा।

‘शह और मात’ सुजाता नामक एक युवा लेखिका की मन स्थिति को लेकर लिखा गया उपन्यास है। सम्पूर्ण उपन्यास में सुजाता की डायरी के पृष्ठ ही अधिक मात्रा में दिए गए हैं। डायरी के इन पृष्ठों से स्पष्ट हो जाता है कि ‘शह और मात’ उदय और सुजाता की प्रेम कहानी है। एक प्रसिद्ध लेखक के सम्पर्क में सुजाता नामक एक प्रबुद्ध और गंभीर वह के प्रति अत्यधिक सजग ऐसी युवती आती है। जाने-अनजाने में इस सुजाता के मन में उदय के प्रति प्रेम की सूक्ष्म तरंगें निर्माण हो जाती हैं। उसके व्यक्तित्व में सूक्ष्म परिवर्तन होने लगता है। फिर भी वह किसी से स्पष्ट करना नहीं चाहती कि उसका किसी उदय से प्यार है।

कालिज की ओर से होने वाले नाटक ‘प्रवृत्तामिनी’ में सुजाता प्रवृत्तामिनी की भूमिका अभिनीत कर रही है। उसकी बड़ी इच्छा है कि इस नाट्य-प्रयोग के समय उदय उपस्थित रहे। परन्तु उदय वहाँ नहीं आता। उल्टे नाटक की समाप्ति के बाद उसके अभिनय पर बेहद खुश होकर उसे प्रशंसा देने लगी आती है—अपर्णा नामक कोई एक प्रिन्सेस। और इस प्रकार सुजाता का परिचय प्रिन्सेस अपर्णा से हो जाता है। यह परिचय निकट सम्पर्क में तथा सुख दुःख के परस्पर आदान प्रदान तक व्याप्त हो जाता है। प्रिन्सेस अपर्णा की सम्पूर्ण जिन्दगी का, उसके सुख-दुःखों का सुजाता बड़े विस्तार से वर्णन करती है—उदय के यहाँ। अब तो उसकी दैनन्दिन जिन्दगी का एक क्रम ही बन जाता है कि जो कुछ प्रिन्सेस के सम्बन्ध में वह नया जान सकी है, उसे तुरन्त उदय को बतला देता। “और मुझे लगा कि मेरे दिल की इतनी देर की बेबीनी, व्याकुलता, उठेलन और उद्वेग उदय को सारा किस्सा बताकर एकदम शान्त हो गया। जैसे यह बीज था जो उन्हें सौंरना था।” धीरे-धीरे सुजाता उदय और प्रिन्सेस को अपनी उपलब्धि मानने लगती है। परन्तु मरानक एक दिन उसे पता चलता है कि उदय तो उसके साथ पगभूरीरता का नाटक ही कर रहा था। वास्तव में उदय सुजाता का माध्यम के रूप में उपयोग कर रहा था—अपर्णा के अध्ययन के लिए। प्रिन्सेस अपर्णा से वह न केवल परिचित ही अपितु उसी ने प्रिन्सेस तथा सुजाता के परस्पर परिचय का पड़्यन्त्र बनाया था। सुजाता का निरीक्षण उदय कर रहा था—सभी कोणों से और सुजाता के माध्यम से वह प्रिन्सेस अपर्णा का भी अध्ययन कर रहा था। और सुजाता समझ रही थी कि वह उदय का निरीक्षण कर रही है—सभी कोणों से। लेखक उदय की प्रिन्सेस अपर्णा का अध्ययन सभी कोणों से करना संभव नहीं था। उसे किसी माध्यम की आवश्यक-

कता थी। और उसने सुजाता को माध्यम बनाया है। लेखिका सुजाता समझ रही थी कि वह उदय का अध्ययन एक लेखकीय दृष्टि से कर रही है, परन्तु बाद में उसे पता चलता है कि उदय के जिस व्यक्तित्व के अंश का और व्यवहार का वह निरीक्षण कर रही थी, वह वास्तव में उसका अभिनय था। इस प्रकार 'शह और मात' दो लेखकों के परस्पर विरोधी अध्ययन के प्रयत्न की कहानी है। निरीक्षण और अध्ययन की इस स्पर्धा में उदय मात कर चुका है—सुजाता को। और सुजाता? वह उदय को शह देना चाह रही थी, परन्तु खुद मात खा चुकी है।

एक लेखक-लेखिका के जीवन की घटनाओं को लेकर उपन्यास लिखने का यादव जी का प्रयत्न स्तुत्य ही है। क्योंकि कलाकारों की जिन्दगी से सर्वसाधारण पाठक अपरिचित हो जाता है। इस उपन्यास के दोनों पात्र—उदय और सुजाता—कलाकारों की जिन्दगी जीने की कोशिश करते हैं और हर बार इसमें हार जाते हैं। क्योंकि उनके भीतर बैठा हुआ 'सनातन मनुष्य' उनके कलाकार व्यक्तित्व को मात कर देता है। माध्यम के रूप में सुजाता का उपयोग करने का बहुत बड़ा खेद उदय को है—इसलिए उदय मात खा चुका है तथा उदय का अध्ययन करने निकली सुजाता उन्नीस पर प्यार करने लगती है—यह सुजाता की हार है। चूँकि इस उपन्यास की कथावस्तु का सम्बन्ध लेखन कर्म से जुड़ा हुआ है, इस कारण इस में लेखन के सम्बन्ध में अनेक विचार आए हुए हैं, उनकी भी परीक्षा करनी पड़ेगी। इस प्रकार इसकी कथावस्तु में—(१) लेखक लेखिका की एक-दूसरे को समझ लेने की कोशिश, (२) स्त्री पुरुष का एक-दूसरे के प्रति प्यार और उस समय की उनकी मन स्थिति, (३) लेखन के सम्बन्ध में विभिन्न विचार, (४) अत्यन्त सम्पन्नता में परन्तु बन्धनों के बीच जीनेवाली स्त्री की मन स्थिति—इन चार विभिन्न स्थितियों का उद्घाटन किया गया है।

समीक्षा :—प्रेम कहानी अथवा अधिक-से अधिक रोमांसमयी प्रेम-कहानी के रूप में आलोचकों ने इसकी कथावस्तु को स्वीकार किया है। वैसे तो हिन्दी में नव्य प्रतिपादित उपन्यास प्रेम के सम्बन्ध को ही लेकर लिखे जाते हैं। फिर क्या 'शह और मात' भी इसी ढाँचि का उपन्यास है? क्या इसे भी हम सस्ती और रोमांस प्रेम-कहानी के रूप में स्वीकार कर देंगे? तटस्थता तथा गम्भीरता के साथ इस उपन्यास का अगर हम अध्ययन करेंगे, तो ये निष्कर्ष झूठे साबित हो जाएंगे। क्योंकि इसमें प्रेम की मानसिक अवस्था का बड़ा ही खोबन्त चित्रण किया गया है। युवावस्था तो स्वप्नों और प्रेम के मूड्स की अवस्था है। यह प्रेम मात्र मानसिक ही होता है। भारत के सन्दर्भ में तो इस प्रेम के क्षेत्र में कोई चमत्कारिक घटना लाखों में से किसी एक के जीवन में घटती है। युवक-युवतियाँ प्रेम के स्वप्न में डूबी रहती हैं और बाद में परम्परावद्ध पद्धति से किसी और के साथ विवाहबद्ध हो जाती हैं।

कुलकर प्रेम-प्रवर्धन नहीं सम्भव नहीं है। उस प्रेम की न अभिव्यक्ति होती है और न वह क्रियारूप में उत्तरता है। इस उपन्यास में सुजाता इस निष्पत्ति को स्वीकार करती है और कहती है—अंग्रेजी लड़कियों की तरह हमारा प्रेम न तो किलकारियों और नहकहें वाले अनुक्त आत्मियों में निकलता है, न हमारा क्रोध हिस्टीरिया के दौरों जैसी चीजों में। चाहो तो कह सकते हैं, हममें जीवन की कमी है, इसीलिए न तो खुले और सम्पूर्ण मन से प्यार कर सकती हैं, न क्रोध।¹ इस स्थिति में हिन्दुस्तानी लड़की चुपचाप भीतर-ही-भीतर धुँसी रहती है। अथवा “हम हिन्दुस्तानी लड़कियों को चुपचाप रोने का रोव है जैसे अगरबत्ती चुपचाप जलती है।” सम्पूर्ण उपन्यास में सुजाता इस प्यार को लेकर झुंझ है, परेशान है। मानसिक स्तर पर वह उदय के साथ पूर्णतः जुड़ चुकी है। परन्तु उसका विवाह किसी और के साथ होने वाला है। परम्पराबद्ध प्रेम कहानियों में और इस उपन्यास की कथावस्तु में यही पर अन्तर है क्योंकि इस उपन्यास में प्रेम के विरुद्ध मानसिक स्वरूप की ही चर्चा की गई है। यह प्रेम ‘व्यक्तिरथ को किस प्रकार परिवर्तित करता है—इसे लेकर बेलना चाह रहा है। परम्पराबद्ध प्रेम कथामों में एक-दूसरे के प्रति आकर्षण शून्य हो जाता है, यह आकर्षण ‘प्यार’ में परिवर्तित हो जाता है, फिर नायक-नायिका के मिलन में बाधाएँ आती हैं, उन सारी बाधाओं को पार करके अन्त में उनका विवाह हो जाता है। अगर परस्पर विवाह नहीं हो सका तो फिर किसी दूसरे के साथ विवाह हो जाता है। परन्तु यहाँ पर भी वे एक-दूसरे के लिए तड़पते रहते हैं और अन्त में एक-दूसरे का नाम लेते हुए या तो मर जाते हैं या फिर मिल जाते हैं। ‘प्रेम’ का यह रूपाती स्वरूप है। वास्तव में भारतीय समाज में ऐसा नहीं होता। यहाँ ‘प्रेम’ एक विरोध आयु की मानसिक अवस्था मात्र है। एक-दूसरे के प्रति मानसिक खिन्ना है, जबरदस्त झूठ है। परन्तु संस्कार, परिवेश, परिस्थिति तथा अन्य कारणों से यह प्रेम भीतर-ही-भीतर रह जाता है। इसकी अभिव्यक्ति न होने से घुटन पैदा हो जाती है। यह घुटन, ये खिन्ना, ये मन स्थितियाँ जाने-अनजाने में उस व्यक्ति के व्यक्तित्व में गूढ़ परिवर्तन कर देते हैं। उस व्यक्ति के सारे संस्कार, सारी आशाएँ, सारा भविष्य इस मन स्थिति से साँके में लगता है। इस मानसिक स्थिति को कल्पनाजीवी कहकर हम चाहें जितना दुतकारें तो भी इस स्थिति की प्रामाणिकता को तथा उसके गूढ़ कार्य को हम नकार नहीं सकते। दुर्भाग्य से हिन्दी के अवसक के उपन्यासकारों में प्रेम को अत्यन्त ही नकली, भावुक और अधुनीवी रूप में ही बतलाया है। श्री राजेन्द्र यादव प्रेम की इसी स्थिति को अधिक गहराई और गम्भीरता से देखना चाह रहे हैं। वे इस प्रेम को सफ़ल-असफल बनाने के चक्कर में नहीं जाते। उल्टे इस मानसिक स्थिति के भीतर उतर कर व्यक्ति के अह को, उसके भीतरी सूक्ष्म परिवर्तनों को देखना, परखना चाह रहे हैं। सम्भवतः इसी कारण नामवर सिंह जैसे

आलोचक ने कहा है कि "बारह साल से लेकर सत्तर साल तक का हर लेखक हमारे यहाँ प्रेम की थीम जरूर घसीटता है, लेकिन एक भी तो ऐसा उपन्यास नहीं है जो आप को आकट डबा दे। लगे कि आप सचमुच प्रेम की गहराइयों में उतर आए हैं। प्रेम का अर्थ या तो उनमें घोर शारीरिक उत्तेजना में किए गए आलिंगन-चुम्बन में मिलता है या फुमफुसे लोगों की गिलगिलाती छिछन्दी आदर्शवादी भावुकता में। प्रेम सूक्ष्म और अनजाने रूप में सारी मानसिक वनावट के स्तर बदलता है। वह एकान्त और मधुर आत्मीय क्षण देता है।" एकान्त मधुर और आत्मीय क्षणों को एकट्ठे का प्रयत्न लेखक ने इस उपन्यास में किया है। मध्यवर्गीय युवती का किसी युवक के सम्पर्क में आने पर उसकी मानसिक उथल-पुथल का बड़ा ही सजीव चित्रण इसने किया गया है। इस युवती के मन की कुण्डाएँ, हीन प्रथियाँ, दमिन वासनाएँ, भय, अह आदि का अत्यन्त ही सहज, नूतन तथा गम्भीर चित्रण इस उपन्यास में हुआ है—और यही उसकी कथावस्तु है।

कथावस्तु की यथार्थता पर प्रश्न-चिह्न नहीं लगाए जा सकते; क्योंकि इस प्रकार मात हो जाने की स्थिति किसी लेखक लेखिका के जीवन में ही नहीं, आम क्षण में भी सम्भव है। किसी व्यक्ति के व्यक्तित्व की किसी विशेषता के सम्मुख हम नतमस्तक हो जाते हैं, उसही उस विशेषता के कारण हम उसकी मूरि-मूरि प्रशंसा भी करने लगते हैं। और अचानक हमें किसी दिन पता चलता है कि वह उसकी विशेषता नहीं, चतुराई थी या अभिनय था तो हमें एक जबरदस्त मानसिक आघात हो जाता है। ठीक यही स्थिति मुजाता की है। उदय की डायरी का आखिरी पन्ना पढ़कर उसका स्वप्न-भग हो जाता है। उदय वास्तव में सुजता का माध्यम के रूप में उपयोग कर रहा था और पगली मुजाता उदय और अपर्णा को अपनी उपलब्धि मान रही थी। वास्तव में माध्यम की अपनी कोई उपलब्धि नहीं होती। मुजाता के धुंभ्य होने का एक मात्र कारण यह है कि उसके अनजाने ही उसका उपयोग सेतु के रूप में किया गया है। उसका सारा अह टूट जाता है। आधुनिक युग में व्यक्ति की इस प्रकार की भीतरी टूटन आम स्थिति हो गई। राजनीति, धर्म, व्यापार आदि प्रत्येक क्षेत्र में 'सेतु' के रूप में प्रतिमाशाली व्यक्तियों का उपयोग कर लिया जा रहा है। भावुक, ईमानदार और मेहनती युवक-युवतियों का इस प्रकार 'सेतु' की तरह उपयोग—२०वीं शती की अपनी विशेषता है। 'साहित्य' में भी यही चल रहा है—यह इस उपन्यास ने सिद्ध कर दिया है। इसलिए मुजाता का इस प्रकार ठगा जाना अपने आप में आधुनिक युग की यथार्थता को ही स्पष्ट करता है। यह यथार्थ भयावह, क्रूर और निष्ठुर है। परन्तु इसको नकारा भी नहीं जा सकता।

इस उपन्यास की यथार्थवादी टच देने की इच्छा से ही यादव ने इसकी मूढिका लिखी है और वह भी उपन्यास की डायरी सीलो में ही। १० जुलाई,

१९५८ ई० की डायरी के पृष्ठ पर वे लिखते हैं कि “क्याकार गुजाता की मृत्यु का समाचार मुझे एक विचित्र-से सपुष्ट उत्साह से भर गया है। जब मैं निद्रा में होकर उसकी डायरी के इन कुछ पन्नों को पाठको के सामने रख सकूँगा।” गुजाता आज गुजर गई है। मृत्यु के समय उनकी क्या आयु थी, नहीं मालूम। परन्तु लेखक को शायदे सौंसे समय गुजाना ने यह जो कहा है—“देख मैया, उसमें जाने क्या-क्या बचपने की उलटी-सीधी बातें लिखी हैं।” उससे ऐसा लगना है कि मृत्यु-समय गुजाता ग्रीक आयु की स्त्री रही होगी। क्योंकि वह उदय के साथ के सम्पर्क के उन दिनों को “बचपने की उलटी-सीधी बातें” कह रही है। गुजाता की मृत्यु सन् १९५८ में हुई है। उदय के सम्पर्क के समय गुजाता की आयु ११-२२ अगर समझें (क्योंकि वह एम ए की छात्रा है) तो उसकी मृत्यु ४०-४५ वर्ष में हुई है। इसका अर्थ हुआ कि १९३२-३३ ई० में वह उदय के सम्पर्क में आयी थी। परन्तु उपन्यास में बम्बई का जो वर्णन हुआ है वह सन् १९४२-४३ का नहीं १९५५-५८ ई० का है। “और जब यह सुना कि सरदार पटेल ने लेबी से रियासतो का विलीनीकरण शुरू कर दिया है तो यही जम गए।” अर्थात् के इस वक्तव्य से स्पष्ट है कि रियासतो के विलीनीकरण के बाद वह बम्बई में रह रही है और आज इस बात को १० से अधिक वर्ष हो गये। स्पष्ट है कि गुजाता की यह प्रेम-कहानी, सन् १९५८ के बीच ही घटित हो रही है। फिर इन विगत वक्तव्यों का कौन-सा स्पष्टीकरण दिया जा सकता है। स्पष्ट है कि लेखक आवश्यकता न होने देने भी गुजाता की “यथार्थ चरित्र” चोपित करने गया है और उसमें उसे बेहद असफलता मिली है। क्याकार गुजाता की मौत का जिक्र न करने हुए भी इस उपन्यास को लिखा जा सकता था। तब तो यह उपन्यास अधिक जीवन्त बन जाता। परन्तु यादव वक्तव्य देने के अपने मोह को रोक नहीं सके हैं। वास्तव में गुजाता अपनी डायरी के पन्नों में जीवन्त रूप से उभरकर आयी है।

इस उपन्यास में ‘अपर्णा’ नामक किसी प्रिन्सेस का जो विस्तार से विवेचन हुआ है, उसकी यथार्थता को लेकर भी अनेक प्रश्न उठाये जा सकते हैं। क्योंकि अपर्णा का सम्पूर्ण जीवन अत्यन्त ही कठिन, हृदयद्रावक और वातनामय है तो दूसरी ओर उनमें सम्मिश्रित उसके पति तथा भाई का जीवन मउनीता और रोमान्स से परिपूर्ण है। उदय इस जीवन को ही करीब से जानना चाहता है। “यस्कार जोर धर्म की दीवारों की दरार टटोलने की बेचनी” से उदय गुजर रहा है। रियासतो के भ्रमियों का जीवन आज भले ही अवधार्य लगता हो तो भी उसे एक ऐतिहासिक यथार्थ के रूप में स्वीकार करना पड़ेगा। गुजाता और उदय या यह शह और मात का खेल इसी जीवन को केन्द्र में रखकर चल रहा है। इसीलिए उपन्यास की कथावस्तु में उसकी अनिवार्यता को हम भ्रम नही करने।

सम्पूर्ण उपन्यास में कुल तीन व्यक्तियों की डायरी के पन्ने हैं । लेखक राजेन्द्र यादव की डायरी के कुछ विखरे हुए पन्ने भूमिका के रूप में (पृ० १ से ७ तक), मुजाता की डायरी के पन्ने (पृ० १७ से २१९ तक), उदय की डायरी के पन्ने (पृ० २२० से २२७ तक) तथा मुजाता की डायरी एक नोट (२२९ पृ०)—इस प्रकार कुल २२९ पृष्ठों का यह उपन्यास है । बाल की दृष्टि से सोमवार ३ जून से मंगलवार २३ जुलाई तक की कालावधि को (कालावधि की मन स्थिति को) इसमें रखा गया है । इन कुल इक्कावन दिनों में डायरी केवल पैंतीस दिन ही लिखी गई है । अब इन ५१ दिनों के भीतर घटित घटनाओं की सूची बनाएंगे तो निराशा ही हाथ लगेगी । एक पुरुष के सम्पर्क में आने के बाद एक युवा स्त्री की इक्कावन दिनों की मन स्थिति इतनी ही इसकी कथावस्तु है । उदय से मिलने आने के पूर्व की मन-स्थिति, मिलकर आने के बाद की मन स्थिति, अर्पणा से परिचय हो जाने के बाद की मन-स्थिति—यही डायरी के पन्नों में बिलरा पड़ा है । घटनाओं के अभाव के कारण गतिशीलता का यहाँ पूर्णतः अभाव है । स्वयं लेखक भी कथावस्तु की इस मर्यादा से परिचित है । इसीलिए उसने लिखा है—“जैसे सिगार जलता है मद-मथर सुलगता रहता है शायद कुछ इसी तरह की इस कहानी की गति हो गई है ।”

कथावस्तु की इसी गतिहीनता के कारण उसने यहाँ तक लिखा है—“अविश और उत्तेजना से पागल मनोभावों और घटनाओं की आकस्मिकता से भरी हुई कहानियाँ पढ़ने वाला साधारण कथारसग्राही पाठक पता नहीं इसे पढ़ भी पायेगा या नहीं ।” घटनाओं के सम्बन्ध में उसने लिखा है—“प्रथम पुरुष डायरी में लिखी गई कहानी में घटना सीधे रूप में न आकर स्मृतियों और मूड्स में प्रतिफलित होकर आई है ।” इन्हीं विशेषताओं के कारण परम्पराबद्ध दृष्टि से इसकी कथावस्तु का मूल्यांकन संभव नहीं है । कथावस्तु के विकास का परम्पराबद्ध अर्थ हम घटनाओं की क्रमबद्धता से लेते रहे हैं । प्रेमचन्द तक के उपन्यासों में कथावस्तु के विकास का क्रम इस प्रकार होता था—

घटनाएँ—उनसे उभरने वाली मानसिक अवस्था—फिर घटनाएँ—फिर मन-स्थिति ।

वहाँ घटनाओं से मन-स्थिति बननी बिगड़ती थी । परन्तु जहाँ जीवन अधिक अन्तर्मुख बन गया हो, वहाँ मन स्थिति पहले होनी है बाद में घटनाएँ । लेखक अब उपन्यास के माध्यम से केवल घटनाओं को क्रमबद्ध नहीं रखता । वह इन घटनाओं के बहाने मानसिक अवस्था का तथा उस व्यक्तित्व का विस्तार में चित्रण करता है । इसीलिए इस “मानसिक अवस्था” का अब अत्यधिक महत्व है । घटनाएँ वही हैं दैन-दिन जीवन की—मामूली, छुट । अब इस जटिल जीवन में अद्भुत और सयाग से

परिपूर्ण ऐसी घटनाएँ सम्भव नहीं हैं। अब है तो मात्र मन स्थिति। अलग-अलग मन स्थितियों में जिन्दगी भर जीने की यह मजबूरी अब ज़ाह होती जा रही है। वास्तव में यह २०वीं शताब्दी विविध मन स्थितियों में जीने वाले लोगों की शक्ती है। कम-से-कम भारतीय मध्यवर्ग की तो यही नियति है। इसी अर्थ में 'गृह और मात' की कथावस्तु अधिक यथार्थ है, अधिक स्वाभाविक है।

यादव ने इस उपन्यास के सम्बन्ध में लिखा है—“हो सकता है इस दृष्टि से मैंने अपने दो पात्रों के रूप में बाँटकर मुखर निन्तन या लाउड थिबिंग ही किया हो और लिखने के दौरान पात्रों के साथ-साथ या उनकी मार्फत अपनी उलझनों और समस्यार्यों मुलझाने की कोशिश भी की हो।” एक ओर यादव भूमिका में डायरी के पृष्ठ लिखकर पाठकों को यह बताता चाह रहे हैं कि गुजराती की डायरी पूर्णतः यथार्थ है, तो दूसरी ओर यह भी स्पष्ट कर रहे हैं कि इनके माध्यम से उन्होंने ‘लाउड थिबिंग’ किया है। फिर एक बड़ी परेशानी हो जाती है क्योंकि यादव इन पात्रों के साथ इतने उत्सुक हुए हैं कि कहीं ये इन्हीं अपनी प्रतिस्पर्धा करने की कोशिश करते हैं, और कहीं अपने से एकदम अलग। इन सुन्दर क्लेशों के होने अथवा न होने का नहीं, (क्योंकि प्रत्येक व्यक्ति इस-अधिक मात्रा में लेखक के मुखर निन्तन के कारण ही जन्म लेती है।) कि जितनी व्यक्तिगतता की प्रशंसा आज पढ़ने वाला है अथवा नहीं इसका है। इस दृष्टि से यादव की सफलता मिली है। इन पात्रों के माध्यम से अपने को विभिन्न हैं ही बाँटकर निम्न स्तर के मुखर निन्तन से वे तत्पुष्ट हैं अथवा नहीं, यह उनका व्यक्तिगत प्रश्न है। परन्तु निम्न स्तर कहा जा सकता है कि वे इसकी पर्यायता को प्रेम की और अपने-अपने स्वार्थ की और मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण को अवस्था काफ़ी सफलता के साथ लिया सके हैं।

इस कथावस्तु या उद्देश्य “दीर्घ की दीवार के ऊपर-ऊपर चलती हुई जिन्दगियों के बीच एक यवास है एक शरोर है—जहाँ से पूरा युग गुजर रहा है—सत्कार और वर्ग की दीवारों की टटोलने की बेचैनी गुजर रही है—” यह जो ऊपर की दुनिया है, जिसके एतराफ़ दीर्घों की दीवारें-ही-दीवारें हैं—देतना इतना सरल नहीं है। इसी कारण गुजराती का माध्यम के रूप में उपयोग किया गया है। वास्तव में साहित्य की किसी भी विधा में लिखते समय लेखक के पास इसी प्रकार की बेचैनी होती है। क्योंकि प्रत्येक नई वृत्ति का अर्थ ही है एक नई दुनिया की टटोलने की बेचैनी। दीर्घ की दीवार के ऊपर-ऊपर की जिन्दगी से तात्पर्य प्रियोष अर्णा की जिन्दगी का अध्ययन करना गहो रहा है। उदय की डायरी के पत्रों से भी यही उद्देश्य उभरकर सामने आया है। “मेरी यह दुर्दम्य महत्वाकांक्षा रही है कि मैं उसे उसके सम्पूर्ण परिवेश में जानूँ, उसे अन्ततः तक जानूँ।” परन्तु सम्पूर्ण उपन्यास पढ़ने के बाद यह बात साफ़ हो जाती है कि अर्णा से भी अधिक गुजराती

के अन्तर्भन तक ही लेखक जा पाया है। 'ग्रिन्सेस अपर्णा' यह उसकी उत्सुकता और अध्ययन का उदय था और सुजाता माध्यम। परन्तु यहाँ माध्यम ही साध्य बन गया है। क्योंकि सुजाता के ही अन्तर्भन तक लेखक पहुँच पाया है। सुजाता के ही सस्वार और वर्ण की दीवारों को वह टटोल सका है। उदय के व्यक्तित्व की सीमा है। अपर्णा के दुखों का तथा उसकी असहाय अवस्था का चित्रण इसमें हुआ जहर है, परन्तु उसके अन्तर्भन तक पहुँच नहीं पाया है, यह पूर्णतः सही है। समस्त यह उस कारण हुआ है कि सुजाता अपनी डायरी लिख रही है, अपर्णा नहीं।

इस उपन्यास में 'देश काल और वातावरण' का चित्रण पृष्ठभूमि के रूप में हुआ है। इसमें भी सगति नहीं है, इसे पिछले पृष्ठों में स्पष्ट किया गया है। सुजाता की डायरी में अपर्णा की जिन्दगी के जो चित्र आये हैं, उनसे स्पष्ट है कि इसमें १९४५-४८ की बम्बई का ही वर्णन है। डायरी-लेखन में प्रकृति और वातावरण के चित्रण का महत्त्व नहीं होता। फिर भी चूँकि सुजाता एक लेखिका है, इसमें प्रकृति के विविध रूपों का तथा परिवेश का बड़ा ही सशक्त चित्रण हुआ है। मंगलवार १८ जून, बुधवार २६ जून, रविवार १४ जुलाई, सोमवार १५ जुलाई, शुक्रवार १९ जुलाई—डायरी के इन पृष्ठों में प्रकृति तथा इम्बई का बड़ा ही जीवन्त चित्रण किया गया है।

कथावस्तु में उत्सुकता और कौतुहल का समावेश नहीं है। यह सम्भव भी नहीं था। जहाँ कथावस्तु का सीधा सम्बन्ध एक विशेष मन स्थिति के साथ ही होता है वहाँ घटनायें नहीं होती। घटनाओं के अभाव में गतिशीलता नहीं होती। और जहाँ गतिशीलता नहीं, वहाँ कथानक अधिक सपाट और सरल होता है। इस कारण उत्सुकता और कौतुहल परम्पराबद्ध अर्थ में सम्भव नहीं है। अलग-अलग सुजाता की मन स्थिति को लेकर पाठकों के मन में यह उत्सुकता जाग जानी चाहिए। ग्रिन्सेस अपर्णा और उदय की बहन अपर्णा का बीच-बीच में सन्तत देख लेखक ने पाठकों की उत्सुकता रहस्य-कथाओं की तरह बनाये रखने की पूरी कोशिश की है, परन्तु इसमें उसे पूरी तरह से सफलता मिली है ऐसा कह नहीं सकते। क्योंकि सजग पाठक दो-तीन सकेतों के बाद ही यह समझ जाता है कि ये दोनों अलग-अलग नहीं, एक ही हैं। हाँ, 'ग्रिन्सेस अपर्णा' के अद्भुत और रहस्यमय जीवन के प्रति उत्सुकता बनी रहती है। ग्रिन्सेस और बहन अपर्णा को अलग-अलग साबित करत जाना और अन्त में उन्हें एक घोषित करने का प्रयत्न 'फिल्मी' अधिक है, वास्तविक नहीं। क्योंकि इतनी बुद्धिमान सुजाता विविध सकेतों को कैसे समझ नहीं पायी—यह आश्चर्य ही है।

चरित्र : (सुजाता) उपन्यास के केन्द्र में एक ही पात्र है, 'सुजाता'। सुजाता की मृत्यु के बाद लेखक उसकी डायरी के पृष्ठों को—“अनावश्यक प्रेम या अप्राप्त-

गिक बातों को निर्ममता से सम्पादन कर" छाप रहा है। "इस डायरी में बचपन की उलटी-सीधी बातें लिखी गई हैं।" — ऐसा कहने वाली सुजाता या तो मृत्यु-समय बूढ़ी थी अथवा प्रौढ़। कम-से-कम इतना तो मान लिया जा सकता है कि इस डायरी को लिखकर निश्चित रूप से ५-१० वर्ष हुए होंगे। क्योंकि व्यक्ति अपनी युवावस्था को "बचपन की उलटी सीधी बातें" प्रौढ़ावस्था में ही कहता है। आज भूतकाल की जिस मानसिक अवस्था को वह बचपन की उलटी-सीधी बातें कह रही है, वही इसी अवस्था को वह सम्पूर्ण आत्मीयता के साथ जी चुकी थी।

तब सुजाता एम० ए० में पढ़ रही थी। लेखिका होने का शौक हुआ था। हप्तर-उधर रचनाएँ छाप रही थी। वह अपने पर बहुत अधिक खुश थी। कुछ-कुछ 'अहवादी' भी बन रही थी। इस युवती सुजाता के जीवन में भी कुछ दुःखद प्रसंग घटित हो चुके थे। "तेज का विछोह" एक ऐसी ही घटना थी। कभी वह 'तेज' पर सर्वाधिक ध्यान करती थी। बँधायानस्था का वह प्रेम था। मैट्रिक की कला से लेकर छायाद भी० ए० होने तक 'तेज' और 'सुजाता' एक-दूसरे से सम्बन्धित थे। तब तेज उसके सपनों का राजा था। मविष्य का निर्माता था। परन्तु आज तेज की केवल यादें ही शेष हैं। क्योंकि तेज पढ़ाई के लिए लन्दन गया और वहीं पर किसी ब्रिटिश मेम से उसने विवाह कर लिया है। कँसा हो गया होना जाने? कौड़ी होगी उसकी ब्रिटिश मेम?" तेज के इस अचानक परिवर्तन से सुजाता क्षुब्ध हो गई थी, दुःखी हो गई थी और घण्टों बैठकर रो भी चुकी थी। परन्तु धीरे-धीरे वह उसे भूलने की कोशिश भी कर रही थी। और कुछ हद तक उसे इसमें सफलता भी मिली थी। 'विछोहे दिनों में तो मैं उसे करीब-करीब भूल ही चुकी थी। हफ्तों उसके नाम तक का ध्यान नहीं जाता। मान तो यह कुछ नयी ही बात है।" क्योंकि आज 'तेज की बहुत याद आ रही है।" प्रसिद्ध कथाकार उदय के व्यक्तित्व में और तेज में छायाद समानता है अथवा उनके प्रति छायाद उसी प्रकार का आकर्षण। सुजाता इसी कारण उदय की ओर आकृष्ट है। और सयोग से उसका परिचय उदय से हो जाता है—मुस्तकालय में। प्रथम भेंट से ही सुजाता के मन में उदय के प्रति जिज्ञासा है। क्योंकि उसने सुना है कि "लड़कियों के सामने इनकी बोलती बन्द हो जाती है और सारा मुँह लाल पड़ जाता है।" उदय किसी लड़की के साथ कौन पर बात-चीत कर रहा था और तभी सुजाता का उससे परिचय किया गया था। उस प्रसंग से ही सुजाता के मन में उत्सुकता है कि "कौन थी दूसरी और?"

— सुजाता के पिता डाक्टर हैं। मध्यमवर्गीय सत्कारों में पढ़ने वाली यह युवती खुले मन की है। किसी भी प्रकार के रहस्य को वह मन में छिपाकर रख नहीं सकती। बाबूरी है। पहली ही भेंट में उसने उदय को पर जाने का निमन्त्रण दे रखता है। उसकी ऐसी अपेक्षा थी कि उदय उसकी कहानियों की प्रशंसा करेगा अथवा नम-

से-कम यह तो कहेगा कि आप की कहानियाँ मैंने पढ़ी हैं। मगर “कोई कहता था” वहकर मेरी कहानियों के बारे में कहना मुझे भी चुम्मा।’ मुजाता नई पीढ़ी की चर्चित कहानीकार है। एक प्रसिद्ध लेखक द्वारा की गई उपेक्षा से उसका वह और स्वाभिमान जाग उठा है—प्रथम मेट में ही। और वहीं से वह उदय के व्यक्तित्व का अध्ययन करने का, उसकी कमजोरी को पकड़ने का निश्चय करती है। और फिर उदय बनता भी बहुत था। “किसी का बनना मुझे बहुत बुरा लगता है।” उसे अपनी ‘निगाह’ पर अभिमान है। इसी कारण वह उदय को अपने घर आने का निमन्त्रण देती है। और उसका विश्वास है कि उदय उसे मिलने जरूर आएँगे ही। क्योंकि “नारी का निमन्त्रण हो, और पुरुष वह भी कलाकार अस्वीकार कर दे ?” मुजाता की डायरी के प्रथम पृष्ठ से ही कलाकार मुजाता और नारी मुजाता का आपसी द्वन्द्व दिखाई देने लगता है। कलाकार मुजाता स्वतन्त्र विचारों की, प्रतिभा-सम्पन्न और अपने वह के प्रति अत्यधिक जागरूक है तो नारी मुजाता पापमोह, मध्यवर्गीय नस्लारो से पीड़ित, सकोचशील और अपने नारी-व्यक्तित्व के प्रति अत्यधिक सजग है। इसी कारण कलाकार ‘मुजाता’ उदय को घर आने का निमन्त्रण दे देती है तो नारी मुजाता सोचती है—“मैंने एकदम बुलाकर बुरा तो नहीं किया ? कही या न सोचने लगे कि मुझे एकदम सस्ता समझ लिया है। मुझे फोन नम्बर नहीं देना चाहिए था। वहीं उन फूलजी की तरह पीछे लव गए तो”

यह नारी मुजाता ही है जो उदय के घर आने की कल्पना से सिर उठी है। मन-ही मन तरह-तरह की योजनाएँ बना रही है। कब आएँगे, कहीं बिठाऊँगी, कमरा साफ़ मुयरा चाहिए, फूल किस प्रकार रखने चाहिए, कमरा किस प्रकार सजाना चाहिए आदि-आदि। आम मध्यवर्गीय स्त्री के सोचने की पद्धति यहाँ अत्यन्त सहजता के साथ व्यक्त हुई है। मगल ४ जून तथा बुध ५ जून की डायरी में यही मन-स्थिति व्यक्त हुई है। परन्तु समय देकर भी उदय जब उसके यहाँ नहीं आता, तब वह काफी चिड़ जाती है। इस चिड़ में एक नारी की सहज मन-स्थिति व्यक्त हुई है। उसके वह को यह दूसरा धक्का बैठा है। और उसके न आने का कारण भी उनकी वही सहज है। स्त्री-मुलम सन्देह भी उसके मन में है। “घर फिर मन तलसी और झुन-लाहट से भर गया है। मुझे साफ़ लगता है यह बहन-बहन की बात विलकुल झूठ है। वे या तो अपने आप को बहुत तीसमारखाँ लगते हैं कि मोसिलुओं से क्या मिले, या फिर सचमुच बहुत ही औपू हैं—लड़कियों के सामने प्राण निकलने हैं। बड़ा दम्भ है।” उदय की इस बहन के प्रति बिजगा के कारण तथा उसके इस प्रकार के ‘दम्भी’ व्यक्तित्व के कारण ही बृहस्पति ६ जून की डायरी में मुजाता लिखती है

इस व्यवहार के पीछे चाहे लड़कियों से औपना हो या अपने को बहुत तीसमारखाँ लगाना, इस आदमी की असतियत से एक बार टक्कर बहर लेनी है।” इस प्रकार

उदय की "असलियत" की जानने का निर्णय लेने के बाद ही इसकी क्यावस्तु वा क्या मुजाता के 'सह बीर मात' का खेल आरम्भ हो जाता है। शतरंज के इस खेल में एक ओर उदय बैठा है, दूसरी ओर मुजाता। दोनों एव-दूसरे की 'असलियत' को जानने की कोशिश में लगे हैं। उदय की ओर से यह कहना अधिक योग्य है कि शतरंज की इस पाल में वह मुजाता के माध्यम से "प्रिन्सेस अपर्णा की असलियत" जानने के लिए बैठा है। मुजाता अपनी "लेखकीय निगाहों" से उदय के अभ्ययन के लिए प्रयत्नशील है और उदय मुजाता के माध्यम से मुजाता तथा प्रिन्सेस अपर्णा को जानने के लिए। लेखिका मुजाता ने मन-ही-मन निर्णय लिया है कि यह आदमी अपने को बहुत बड़ा समझता है। मुझ जैसी 'नौसिंघुए' को मिलना नहीं चाहता, तो मैं भी उसे अधिक महत्व नहीं दूंगी। परन्तु नारी मुजाता इस निर्णय को स्वीकार नहीं करती। इसीलिए रविवार ९ जून को वह उसे अपने घर ले आती है। उदय का प्रभावित करने के अनेक प्रकारों पर वह निरन्तर सोचती रहती है। आखिरी एक नारी ही है जो पुराने को प्रभावित करने के लिए निरन्तर प्रयत्नशील रहती है। इसलिए "इससे इनकी यह भी पता लग जाएगा कि मैं सचमुच इंटेलिजेंट और समझदार हूँ, यो ही बेचारी लड़की नहीं हूँ।" मुजाता को यह मालूम है कि "बॉलेज के कुछ लोगों के बीच उदय का नाम अच्छे सन्दर्भ में नहीं लिया जाता है।" और बहुत अपर्णा का नाम लेने से "उनका चेहरा शनझपाकर लाल हो उठा।" अरे, यह तो दम्भी-वनी कुछ नहीं, संपूर्ण है। फिर भी यह उनके निश्चय जाना चाहती है केवल 'असलियत' जानने के लिए। यह सही है कि लेखिका मुजाता के बावजूद ही वह उदय के निश्चय जा रही थी। परन्तु भीतर बँधी 'नारी मुजाता' उदय की ओर अन्य दृष्टिकोण से देख रही थी। लेखिका मुजाता को यह मान्य नहीं है, फिर भी वह नारी मुजाता के सम्मुख मजबूर है। नारी मुजाता यह भी सोच रही है कि उदय उसकी ओर कहानीकार मुजाता की निगाहों से देख रहे हैं अथवा नारी मुजाता की। "विशेष रूप से उन निगाहों से वे कहानीकार मुजाता को नहीं, पुरानी मुजाता को देख रहे हैं।" उदय घर घर आने के बाद मुजाता की जो भाग-दौड़ की स्थिति हुई वह उसके नारी-मन की ही स्पष्ट करती है। यही घर वह सोचती है—"और मेरे मन में उस दण बड़ी विवट वसपसाहट हुई कि चाहे एक बार मालीनता और भक्तिता की सारी हटें तोउ देनी पड़े लेकिन इस व्यक्ति को रॉसलियो पर नचा खालू ?" स्पष्ट है कि यहाँ 'नारी मुजाता' की मन स्थिति तथा रबी के सनावन मह (पुरुष को रॉसलियो पर नचाना और उस विषय को महान् समझना) की अभिव्यक्ति हुई है। इसी कारण उसके मन में प्रश्न उठता है कि "ये विवाहित हैं या अविवाहित।" उदय के जीवन के सम्बन्ध में चार-पाँच ही प्रश्न मुजाता के सम्मुख हैं—अपर्णा नाम की स्त्री कौन है? क्या वह सचमुच ही इनकी

बहन है ? ये विवाहित है अथवा अविवाहित ? इनके लेखकीय व्यक्तित्व की कम-जोरियाँ कौन सी हैं ? इनके उपन्यास के स्त्री-पात्र यथार्थ हैं अथवा काल्पनिक ? अगर यथार्थ हैं तो इनके सम्बन्ध स्थितियों के साथ किस प्रकार के हैं ? इन्हीं प्रश्नों की खोज में लेखिका सुजाता भटक रही है। तो दूसरी ओर नारी सुजाता के प्रश्न हैं—ये 'तेज' की तरह ही दिखने हैं। इन्हें देखकर मुझे तेज की ही याद क्यों होती है ? क्या ये मेरे जीवन साथी बन सकते हैं ? क्या ये प्रेम करने योग्य हैं ? वास्तव में सुजाता के भीतर की नारी तथा उसके भीतर का लेखक इन्हीं प्रश्नों की खोज करते रहा है। डायरी के सभी पन्नों में इन्हीं प्रश्नों की अनवरत खोज की गई है। अन्त में जब उसे पता चलता है कि यह सम्पूर्ण खोज ही निरर्थक थी, तब वह भीतर से टूट जाती है।

एक-दूसरे की असलियत को जानने का यह खेल शुरू हो जाता है—रविवार ९ जून से। सुजाता अपने को 'मर्दानी लड़की' समझती है। और फिर सोचती है—'तभी दिमाग में टकराया, क्या अजब लोगों की टक्कर है एक मर्दानी लड़की है तो दूसरा जाना पुरुष। एक को कम उम्र में ही यश ने बिगाड़ दिया है तो दूसरे को प्यार ने। क्या सचमुच यह टक्कर है ? हर एक से थोड़ा टकराते फिरने की बात मन की नैतिकता के सस्कार नहीं स्वीकारते। लेकिन, आखिर अपने को कुछ लगने वाले से टकराकर उसकी असलियत देख लने में हर्ज ही क्या है ?' इस उद्धरण में भी नारी और लेखिका का संपर्क स्पष्ट है। सस्कारों में फँसी हुई नारी को इस प्रकार की टक्कर मान्य नहीं है। परन्तु लेखिका सुजाता की यह भजबूरी है—'किसी से टकराने की। यूँ किसी से अगर वह नहीं टकराएगी तो व्यक्तित्व-अभ्ययन कैसे होगा ? और बगैर व्यक्तित्व-अभ्ययन के साहित्यकार बनना भी तो दुस्वर है।

लेखिका सुजाता उदय की मोहो से बहुत परेशान है। क्योंकि ये मोहो उसे तेज की याद दिलाते हैं। और तेज की याद आ जाने से उसके भीतर की नारी सटपटाने लगती है, किसी के प्यार के लिए। " एक बार जब उनके बेहरे को फिर से देखा तो निगाहे फिर मोहो पर अटक गई। इन मोहो को मैंने बहुत पास से देखा है। याद आया, ये तो तेज की मोहो से जितनी मिलती है।" सम्भवतः इसी कारण वह उदय की ओर आकृष्ट है। तेज तो अब उसके जीवन से चला गया है। उसने विश्वासपात किया है। परन्तु इस उदय की जिन्दगी के सम्बन्ध में वह अधिक नहीं जानती। जब तक इनकी जिन्दगी साफ न दोखे, तब तक कुछ सोचना भी तो मुश्किल है। इनकी जिन्दगी का सब से बड़ा रहस्य 'अपर्णा' है। 'यह इनकी कौनसी बहन है, जो अक्सर इनके दिमाग पर छाई रहती है और उसे वे ऐसे तन्मय भाव से पोन किया करते हैं।' नारी की सहज-सुलभ ईर्ष्या और सन्देह की वृत्ति यहाँ व्यक्त हुई है और इसी कारण वह पूछती है—"आप की बहन क्या यही रहती

है ?" और "इस बार वे टूटकर चौके ।" उदय के इस निराश उदगार से कि "यहाँ हमारे साथ बोन रहेगा, बकेले पट्टे रहते हैं" मुजाता समझ जाती है कि "इन्हे किसी की सहानुभूति चाहिए । यह इनके गढ़ का सब से कमजोर कोना है ।" पागल मुजाता समझने लगी है कि उदय को उनकी सहानुभूति की आवश्यकता है । और सहानुभूति देकर वह उसे "समझ रूप से समझ देने का" प्रयत्न करती है । परन्तु इस प्रकार विनी को सहानुभूति देने वाला व्यक्ति खुद 'कोरा' नहीं रह सकता । मुजाता के सन्दर्भ में भी यही हुआ है । एक ओर लेखिका मुजाता का उदय को सहानुभूति देने का निर्णय है, तो दूसरी ओर "मगर सॉझ होते-होते यह विश्वास हो गया कि जो मैं कर रही हूँ, वह बर्बनीय है, अनुचित है और शायद किसी के प्रति विश्वासघात है" नारी मुजाता की यह मन स्थिति है । गोमबार दग जून की डायरी में यह सघर्ष अधिक सहज और स्पष्ट रूप में व्यक्त हुआ है । नारी मुजाता अपने मध्यवर्गीय सत्कार तथा तेज के प्रति अपने पुराने प्यार को लेकर चिंतित है । वह उस प्यार के प्रति प्रामाणिक रहना चाहती है । परन्तु लेखिका मुजाता सोचती है कि तेज ने अगर उसके साथ विश्वासघात किया है तो वह नये प्रामाणिक बनी रहे । और फिर "व्यक्ति उदय पर तो मैंने कृपा ही की है—यह मैं मीतर-ही मीतर महसूस कर रही थी ।" यहाँ मुजाता उदय के व्यक्तित्व को बिभाजित करके बेल रही है—व्यक्ति उदय और लेखक उदय । लेखक उदय से वह टककर लने बैठी है । उसके इस व्यक्तित्व के प्रति उसके मन में बहुत अच्छे भाव गरी हैं । परन्तु व्यक्ति उदय के प्रति उसके मन में 'दया' है । अपने नारी-मन को समझाने की ये अलग-अलग कोशिशें हैं । इधर वह उदय को अपना पुराना परिचित ही मान रही है । उसके अनुसार— "अपरिचित परिस्थितियों में दो परिचितों का मिलना" है । नारी मुजाता अपने प्रत्येक व्यवहार के प्रति सजग है, चिंतित है । वह किसी भी प्रकार का ऐसा व्यवहार नहीं करना चाहती जिससे "कहीं मेरी बातचीत, उन्मुक्त फिरदवाजी से जगह ऐसा लो नहीं लगा कि मैं कुछ यो-ही-सी लड़की हूँ ।" लेखिका मुजाता उन्मुक्त व्यवहार करना चाहती है और नारी मुजाता उसे उसके बन्धनों का एहसास करा देती है । लेखिका मुजाता के मन में एक ही इच्छा है "यह जानने की इच्छा भी बड़ी प्रबल है कि ये 'सफल' और थोड़ा बड़े जाने वाले लेखक व्यक्तित्व जीवन में कैसे होते हैं ? शायद जल्दी-से-जल्दी उनसे घनिष्ठता बढ़ा देने की मातुरता के पीछे भी यही भाव हो ।" इस उद्घरण से स्पष्ट है कि लेखिका और नारी मुजाता का अद्भुत समन्वय यहाँ हुआ है । इन दोनों में अन्तर करना कठिन हो जाता है । लेखिका मुजाता उदय से अधिक सम्पर्क बढ़ाना चाह रही है । उसके व्यक्तिगत जीवन को जानने के लिए, ठीक उसी समय नारी मुजाता इसका उपयोग करना चाह रही है—अपने प्रणय के लिए ।

दो एक बार की भेंट के बाद सुजाता के मन में उदय के प्रति आकर्षण बढ़ने लगता है। उसे लेकर अनेक प्रकार के स्वप्नों में वह खो जाती है। इन स्वप्नों में भावुकता है, भविष्य के प्रति आशा है और अपने अह पर विश्वास। उदय की मुलाकात कुछ दिनों के लिए जब नहीं होती, तब नारी सुजाता भयभीत हो जाती है। "आखिर हो क्या गया? कहीं किसी बस, कार की चपेट में तो नहीं आ गए?" सुजाता उदय के प्रति कितनी भावुक हो उठी है, इसका यह प्रमाण है। "प्रेमिका की मन स्थिति" यहाँ से उभरने लगती है। यह प्रेमिका अपने से प्रश्न पूछती है—"मैं चाहती हूँ कि वे आँवें। क्यों चाहती हूँ।" सोमवार तीन जून को उसकी भेंट उदय से हुई थी। और शुक्र १४ जून को वह उसकी 'प्रेमिका' बन गई है। यह सब अनजाने में हुआ है। लेखिका सुजाता इस सम्बन्ध को नकार रही है। परन्तु प्रेमिका 'सुजाता' उदय के सम्मुख सर्पित होने को तैयार बैठी है। इसी कारण उदय के न मिलने से वह छटपटा रही है। वह कहाँ रहता है? उसके सुख दुःख क्या है?—यह जानने को वह उत्सुक है। इस प्रकार यहाँ से सुजाता पर तीन बोगों से विचार करना होया। लेखिका सुजाता, नारी सुजाता और प्रेयसी सुजाता। प्रेयसी सुजाता इसी कारण सोचती है 'विवाह के बाद मुझे क्या कहकर पुकारा जाएगा? हिष्'। उदय उसे लगातार मिल नहीं रहा है। भीतरी अह को घोट पहुँच गई है। कहीं उपेक्षा की एक कसकती हुई कचोट थी, जो आँखों में आँसू ले आई। "भावुक प्रेयसी की यह मन स्थिति है जो मिलने न आने से आँसू बहा रही है। तो तीसरी और लेखिका सुजाता को यह सन्देश है कि शामद एव लड़की होने की वजह से ही उसकी ऐसी स्थिति हो गई है। "अबसर यह वक्त भी मैंने अपने भीतर अनुभव की है कि मुझे जो प्रशंसा और चर्चा मिल रही है उसके पीछे मेरी प्रतिभा या कृतित्व नहीं, नारी होना ज्यादा है।" उसे दुःख है कि कोई भी उसकी प्रतिभा का तटस्थ होकर मूल्यांकन क्यों नहीं करता? उसका नारी होना क्या एक शाप है। उसे भय है कि कोई भी मेरी प्रतिभा और योग्यता को जाँच नहीं पाएगा? हर क्षण खाता रहता है?" हर बार वह अनुभव करती है कि 'देख यह सम्प्रीत तेरी नहीं, तेरे लड़की होने की है।' लेखिका, नारी और प्रेयसी का यह त्रिकोणात्मक सघर्ष ही सुजाता के चरित्र को विकसित करता गया है। लेखिका के रूप में वह बड़ी बनना चाहती है, स्थापितों के निकट आना चाहती है, उदय जैसे प्रसिद्ध लेखक की असलियत को जानना चाहती है। पिता, माँ अथवा सहेली रेखा के बन्धनों को नारी सुजाता स्वीकार करने जीना चाहती है। दी हुई स्वतंत्रता का वह दुरुपयोग करना नहीं चाहती। और प्रेयसी के रूप में वह उदय के ओर निश्चल जाना चाहती है। उसे स्वीकार करना चाहती है। रविवार १६ जून को जब वह उदय के साथ पहली बार किसी होटल में चली जाती है तो वहाँ उसकी

त्रिकोणात्मक मन स्थिति व्यक्त हुई है। किसी पराये पुरुष के साथ इस तरह होटल के 'प्रायव्हेट रूम' में बैठने के कारण उसका नारी मन चिन्तित है, भयभीत है। उदय के यह कहने ने बाद कि उसकी कहानी का प्लॉट उसका नहीं मोर्पासा का है—उसका स्नेहकीय व्यक्तित्व विखर जाता है। अपमानित हो जाता है और उस झूठ को नकारने का प्रयत्न करता है। तो तीसरी ओर उसका 'प्रेयमीमन' उदय के व्यक्तिगत जीवन को लेकर अनेक प्रश्न पूछने लगता है। (पृ० १७-६१) यही वह अनुभव करती है कि उदय उसके नारी-व्यक्तित्व को चुनौती दे रहा है। उदय के विभिन्न मुझाँटों को 'पीसकर चूर चूर कर डालने की इच्छा' भी निमाण हो जाती है। अपर्णा की बात छेड़ने के बाद वह बहुत लाल-मीला हो जाता है इसका एहसास भी उसे यही पर हो जाता है। और उसकी नारी सोचती है—'मुझे लगा हो-न हो, जरूर कुछ दाल में काज है।'" १६ जून की इस घुलाकात के बाद सुजाता उदय से इतनी प्रभावित, आकर्षित और समर्पित हो गई है कि "ओफ, उस दिन की सारी छुट्टी कैसे उदय को ही लेकर बीत गई थी।" रेखा के सम्मुख वह घटो उसके सम्मुख में ही बातें करती है। मंगलवार १८ जून की शामरी के पृष्ठों में यही सब कुछ है। लेकिन, यथार्थ, कल्पना, रोमांस आदि अनेक विषयों पर यह चर्चा है। इन चर्चाओं कारण नारी सुजाता भयभीत है कि इस प्रकार झुलकर किसी पुरुष के साथ यूँ चर्चा करना क्या ठीक है? लेखिका सुजाता प्रसन्न है क्योंकि सभी कोणों से वह उदय का अध्ययन कर रही है और प्रेयसी सुजाता रोमांचित है क्योंकि वह उनके और निकट जा पा रही है। लेखिका सुजाता को इस बात का गृमान है कि वह यह समझ गई है कि 'वह तो बिल्कुल साधारण आदमी है। निर्बल आदमी है।'" प्रेयसी सुजाता अनुभव करती है—"और जाने किम लहर में उस क्षण भरे मन में आया कि इस निर्बल व्यक्ति की बाँहों में भरकर प्यार से इसका माथा चूम लूँ और कहूँ तुम बहुत मटके हो, बहुत पके हो। आओ, तुम्हारी मटकन और पकान को एक समय दिशा दूँ। उस समय मैं खूब मूल गई कि मैं कहानी-लेखिका हूँ, और उदय मेरी विषय-सामग्री।" और इसी समय उसके भीतर की नारी यह उठती है—"लेकिन लेकिन इन महाशय को यह भ्रम कैसे हो गया कि मैं 'चाहती हूँ' ? नहीं, यह भ्रम किसी भी तरह पनपने नहीं देता।" भीतर की नारी उसे बार-बार आनेवाले खतरों की ओर सूचित करती है। इसी प्रेम के चक्कर के कारण मृदा नामक उसकी सहेली की किन्हीं कर्बाई हो गई है। "जहाँ के प्रश्न के 'मुझे भीतर तक सहारा दिया है। मान लो, यह हालत किसी दिन मेरी हो जाय तो ? नहीं, नहीं। आत्म-हत्या करके मर जाऊँगी। लेकिन नहीं, उदय को इतनी लिपट नहीं देनी है।" एक ओर उसका नारी-मन उसे रोक रहा है तो दूसरी ओर उसके मन में उदय के प्रति दया-भाव भी जग रहा है। 'पहले यह आदमी मुझे भी बड़ा उद्दण्ड और किसी

हृद तक बढ़तमीज लगा था, लेकिन अब कुछ कुछ दया आने लगी है ।" "उदय की आर उसका यह आकर्षण रेखा को मान्य नहीं । अपर्णा और रश्मि ये दोनों उदय से सम्बन्धित हैं ही । इसलिए रेखा को लगता है कि कहीं धोखा है । इसलिए वह कहती है "पहले उसके पास दो थी, अब तीसरी तू और हो जाएगी ।" "सम्भवतः इसीलिए सुजाता अपने नारी और प्रेयसी मन को दबाना चाहती है । उदय की ओर इस प्रकार भावुक दृष्टि से देखना उसके खेलकीय व्यक्तित्व को मान्य नहीं है । 'और पहले उदय को पुरुष और अपने को नारी मानकर जो सकोच मन में भरा था, वह जैसे एकदम गायब हो गया । मैं अध्येता हूँ, वह मेरे अध्ययन का विषय ।' नहीं बिलकुल तटस्थ और भावनाहीन होकर मुझे अपने विषयो का अध्ययन करना है ।" "क्या सचमुच सुजाता तटस्थ रह सकी है ? इसी बीच एक और आकस्मिक घटना उसके जीवन में हो जाती है । सोमवार २४ जून को उसका परिचय 'प्रिन्सेस अपर्णा' से हो जाता है । परिणाम यह होता है कि अब तक उसके दिमाग पर उदय का भूत छाया हुआ था, परन्तु अब प्रिन्सेस अपर्णा छ जाती है । मजे की बात यह है कि ललिका सुजाता अब अपनी पैंनी दृष्टि से अपर्णा का अध्ययन करने लगती है और प्रेयसी सुजाता उदय की ओर झुक जाती है । और इन दोनों को समझाने का प्रयत्न नारी सुजाता करने लगती है । प्रिन्सेस अपर्णा की जिन्दगी का विस्तार से विवेचन करने के लिए वह उदय के यहाँ जाती है । इस समय उसके मन में दो भाव हैं—१ प्रिन्सेस अपर्णा की जिन्दगी का यह विवेचन करते हुए अप्रत्यक्ष रूप से उदय को यह सिद्ध करके बतलाना कि लेखकीय दृष्टि उसके पास भी है । २ प्रिन्सेस अपर्णा की कहानी के बहाने उदय से अपने परिचय को और बूढ़ करने की 'प्रेयसी सुजाता' की छटपटाहट ।

सोमवार २४ जून को सुजाता उदय के कमरे पर पहली बार जाती है । इस दिन की डायरी के पृष्ठों में फिर त्रिकोणात्मक सघर्ष उभर आया है । यही पर दात-रज के खेल को बतलाया गया है । 'घर और भात' की यह स्थिति प्रतीकात्मक ढंग से यहाँ बतलायी गई है । उदय के कमरे में प्रवेश करने के थोड़ा ही देर बाद नारी सुजाता अनुभव करती है "अरे कमरे में हम दोनों ही अकेले हैं ।" "बाहरवालों ने देखा तो क्या सोचेंगे ?" "परन्तु लेखिका सुजाता प्रसन्न है—"लेकिन भीतर एक अजब-सी प्रसन्नता भी थी । क्या हुआ अकेले बैठने में ? कोई खा तो जाएंगे ही नहीं ।" और प्रेयसी सुजाता—"अवचेतन मन में उनकी मोहो चुम्बती रही और तेज का ध्यान आता रहा ।" और 'सच है, जब जब उदय के साथ बातें करने बैठती हूँ, समय का ध्यान ही नहीं रहता ।" "नारी सुजाता को भय है—'जाने क्यों मुझे हर क्षण लगता था जैसे वे अपनी शपटकर मुझे अपनी शक्ति में बाँध लेंगे और चुम्बनो से मेरा मुँह ढँक देंगे । तब क्या कहूँगी ? किधर भागूँगी ।" "

और जब ऐसा नहीं होता तो प्रेयसी मुजाता के मतानुसार—'छि', यह व्यक्ति तो बड़ा कमजोर और डरपोक है। इसमें तो इतना भी साहस नहीं आया कि आगे बढ़कर मेरे कमरे पर हाथ रख देता।" उदय के सम्पर्क में आने के बाद इधर कुछ दिनों से मुजाता के मन की अतृप्त कामेच्छा बल्य-बल्य पद्धतियों से व्यक्त हो रही है। 'मानसिक रति' की यह अभिव्यक्ति २६ जून की डायरी के पृष्ठों में हुई है। उस दिन की डायरी में वह लिखती है—“इच्छा हो रही थी कि कुछ 'वर्जनीय', कुछ 'निषिद्ध' देखूँ । कंसा लगता होगा बलात्कार के समय ? क्या एक बार इस अनुभव से नहीं गुजरा जा सकता ?” मुजाता के मन में उठने वाले इन विभिन्न तरंगों के कारण ही उसका नरिष अत्यधिक स्वाभाविक तथा जीवन्त बन पड़ा है। उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि वह 'मनुष्य' मात्र के पृष्ठ परातल पर आकर खड़ी है। अपनी अतृप्त कामेच्छा के प्रति चिन्तित, 'काम' के प्रति एक रहस्यमय, भव्याभ्युपेक्षित या अजीब सा आकर्षण और इस काम की पूर्ति के लिए 'मानसिक रति' में प्रवेश। यह सब कुछ स्वाभाविक हो तो है। परन्तु मनुष्य इस स्तर पर अधिक देर तक टिक नहीं सकता। क्योंकि उसके संस्कार, समाज की नीति-अनीति की सकल्पमार्ग उसे ऐसे विश्व में रममाण करने की इजाजत नहीं देते। यह अतृप्त कामेच्छा संभवतः इसी कारण 'स्वप्न' द्वारा ही व्यक्त होती है। इधर मुजाता के मन में भी इस प्रकार के अनेक विचार आ रहे हैं, परन्तु उसके भीतर बंदी हुई संस्कारशील नारी उसे कहती है—'छि' मेरे मन में भी कौसी-महो-महो बातें आने लगी हैं इन दिनों। पहले तो ये सब नहीं आती थी।" उदय के सम्पर्क के पूर्व ऐसी स्थिति नहीं थी। कारण स्पष्ट है कि उसके मन में उदय के प्रति तारीरिक आकर्षण निर्माण हो गया है। उसका चेतन मन इस 'आकर्षण' को स्वीकार करने तैयार नहीं है। परन्तु 'अचेतन मन' में यह सब कुछ चल रहा है। इसी अचेतन मन की इच्छा के कारण ही वह शोचती है—“बाहो की जगह में पिस्तता-कसमसाता शरीर निरावृत्त करते और उसकी गतिविधि को बरजते दो हाथों की लिपटी लिपटी आलस्य भरी छीना-सपटी निशब्द, लम्बी-लम्बी हाँपती-सी साँसें और बार-बार बिपके होठ।”

यहस्पति २७ जून की डायरी के पृष्ठों से यह स्पष्ट हो जाता है कि मुजाता उदय को अपने गायी पति के रूप में देख रही है। अर्थात् यह फिर 'अचेतन' स्तर पर ही चल रहा है। अर्थात् यह फिर 'अचेतन' स्तर पर ही चल रहा है। किन्तु गायक सपने अहर्-रत और उदय आया है। 'अचेतन मुजाता' उदय को लेकर भविष्य के सपनों में खो रही है। “अभी जागते-जागते बड़ा अजीब-सा सपना देखा था मेरीन झुड़क पर एक बहुत बड़ा-सा फ्लैट है एक चीखता सा मूनापन है एक दरवाजा खोलकर बगलपटिया पर हजामत का साबुन लगाए, हाथ में रेजर लिए बोर्ड निकलता है” यह कोई और नहीं उदय ही है। एक ओर यह स्थिति है

तो दूसरी ओर चेतन मन पर अपर्णा और उदय ही छा गए हैं। “अपर्णा और उदय, पता नहीं ये दो नाम मेरे दिमाग में इन दिनों हमेशा साथ क्यों टकरा रहे हैं।”^{१११} अपर्णा को लेकर उसके ‘प्रेयसी मन’ में ईर्ष्या है। उसके लेखकीय मन को लगता है यह अपर्णा उनको बहून बहून कोई नहीं है। कोई दूसरा हो चक्कर है। “मुझे कुछ गड़बड़ लगता है।”^{११२} और उदय को लेकर अब उसके पास केवल प्रशंसा के ही शब्द हैं—“उदय में सचमुच कलाकार के टन हैं।”^{११३} समभवतः इसी कारण उदय के शरीर को लेकर वह अधिक सोच रही है—“जब वे सिगरेट पी रहे थे—इन पतली-पतली सलबटो की धारियों वाले होठों से होठ छुलाकर देखूँ ? नैसा स्वाद होगा ?”^{११४} इन विभिन्न मन स्थितियों के बावजूद सुजाता यह अच्छी तरह से जानती है कि इन इच्छाओं को क्रिया-रूप में लाना कम से-कम इस देश में तो असंभव है। एक मध्यवर्गीय युवती के लिए तो आसन्न ! इच्छाओं की सुविधाओं के बावजूद उन्हें दवाना पड़ता है। तेज को वह चाह रही थी, उस पर समर्पित भी थी। परन्तु हुआ क्या ? तेज ने बिश्वासघात किया। आज वह उदय से बंधी हुई है। उदय के शरीर के प्रति उसके मन में आकर्षण है। फिर भी वह कुछ नहीं कर सकती, सिवा रंने के। अजीब स्थिति है यह ! ‘पुरुष’ के सम्पर्क में आने के बाद उस पर सर्वाधिक ‘प्यार’ करने के बाद भी स्त्री उन्मुक्त होकर उससे मिल नहीं सकती। इसलिए भारतीय युवती प्रेम के इस क्षेत्र में सिवा आँसू बहाने के और कुछ कर ही नहीं सकती। इस स्थिति को सुजाता जैसी लेखिका समझ पायी है; इसी कारण वह लिखती है—“हम हिन्दुस्तानी लड़कियों को चुपचाप रोने का रोग है। जैसे अगरबत्ती चुप चुप जलती है। अगरबी लड़कियों की तरह हमारा प्रेम न तो किलकारियों और कहकहों वाले उन्मुक्त आलिंगनों में निकलता है, न हमारा क्रोध हिस्टीरिया के दीरो जैसी चीखों में। चाहो तो कह लो कि हम लोगों में जीवन की कमी है। इसीलिए न तो खुले और सम्पूर्ण मन से प्यार कर सकती हैं, न क्रोध।”^{११५} भारतीय युवती की मन-स्थिति का इससे स्पष्ट चित्र और कौन सा हो सकता है ? सिवा रंने के और कुछ न कर सकने की विवशता से सुजाता परिचित है। इस २७ जून की रापरी *में उसके मन की यही द्विधात्मक स्थिति व्यक्त हुई है। मन उसके नियंत्रण में नहीं है। इसी कारण वह लिखती है—“पता नहीं, क्या-क्या करने को मन करता है। हर पुरुष से, हर छोटे बड़े लड़के से खिलवाड़ करने की इच्छा होती है।”^{११६} इसी कारण उसका चेतन मन झट से उसे प्रश्न पूछता है कि “कहीं उदय के साथ खिलवाड़ करने में यही मनोवृत्ति तो नहीं है ? तो मैं उदय के साथ भी ‘खिलवाड़’ कर रही हूँ ?”^{११७} सत्कारशील मध्यवर्गीय मन इस प्रकार के खिलवाड़ की स्वीकृति तो देता नहीं है। और मन में अनेक अच्छे-बुरे विचार उठ रहे हैं, इसीलिए सुजाता अपने अचेतन मन को समझाती है—“नहीं तो फिर मुझे आज

अग्ने और उदय के सम्बन्धों को साफ कर लेना होगा, ताकि किसी प्रकार के भ्रम की कोई गुजायरा रह ही न जाय । हाँ, उदय से मेरा सम्बन्ध मात्र मित्रता का है । हमारे और उनके बीच में कॉमन आधार है—लिखना ।”^{१३} और उसका लेखकीय व्यक्तित्व उसके अचेतन मन को समझाता है—“मित्र के रूप में वे मेरे अध्ययन के बॉम्बेस्ट हैं, कहानी के विषय हैं । विषय की तटस्थता और निलिप्तता से ही मुझे खतरनाक से खतरनाक सणों में उनका अध्ययन करना है ।”^{१४} प्रश्न है कि क्या वास्तव में सुजाता तटस्थ रह सकी है ? आगे की घटनाएँ स्पष्ट करती हैं कि यह सब सुजाता को संभव नहीं हो सका । परन्तु आसिर तक वह इस नोडिश में थी ज़रूर । अब तो उसके लेखकीय व्यक्तित्व की जिम्मेदारी और बढ़ गई है । क्योंकि एक ओर उदय का तटस्थता से अध्ययन करके लिखना है, तो दूसरी ओर अपर्णा है । “दूसरी ओर अपर्णा का अध्ययन करना है, लिखना है, निरीक्षण करना है, जीना कुछ नहीं है । नहीं भी अपने लिए कुछ नहीं करना । अपने को नहीं उलझाना वही नहीं मरमाना ।”^{१५} उपर्युक्त उद्धरणों में सुजाता की छटपटाहट और स्पष्ट हुई है । एक युवा लेखिका की स्थिति सचमुच बड़ी “बेवस और असहाय” होती है । एक सवेदनशील स्त्री किसी पुरुष का तटस्थ होकर निरीक्षण और अध्ययन क्या कर सकती है ? यह प्रश्न है । सुजाता मात्र निरीक्षण करना चाहती है, जीना नहीं चाहती, उलझना नहीं चाहती । ‘विषय’ के प्रति, और भी ‘जीवन्त’ तथा सूक्ष्म सवेदनाओं से परिपूर्ण विषय के प्रति तटस्थता क्या संभव है ? और आयु के एक विशेष मोड़ पर खड़ी हुई स्त्री में यह तटस्थता क्या संभव है ? पुरुष में अलक्ष्यता यह सम्भव है । और उदय ने अपने विषय के प्रति यह तटस्थता कुछ सीमा तक थी, परन्तु सुजाता में नहीं । इसी कारण वह ‘मात’ खा चुकी हैं, निरीक्षण के इस खेल में ।

‘लेखकीय तटस्थता’ के इसी विषय पर सुजाता १८ जून को उदय के साथ धुलकर चर्चा करती है । उदय उसे समझाने की कोशिश करता है कि एक लेखक को “निहायत झूर हो जाना चाहिए” ।^{१६} इस तटस्थता की विवेचना के बाद सुजाता अपना आत्म निरीक्षण करती है तो उसे लगता है कि वह अपने ही प्रति तटस्थ नहीं हो पा रही है तो औरों से तटस्थ रहकर सोचना दूर की ही बात । “अब इसी छाया की ही लो, मैं क्या बाकई वही सब लिख पा रही हूँ जो मन की बातों के सामने देख रही हूँ । पता नहीं कितनी बातें छोड़नी पड़ी हों । सब लिख दूंगी तो पढ़कर हाय, कोई क्या कहेगा ।”^{१७}

स्त्री और पुरुष के सम्बन्धों को लेकर सुजाता सोचती है कि इन दोनों में ‘गुद मित्रता’ की समाप्ति है, ‘एक आत्मीय घनिष्ठता बिना शारीरिक सम्बन्ध आगे सम्भव है ।’^{१८} प्रिन्सेस अपर्णा इस बात को नहीं मानती । उसके अनुसार बिना

शारीरिक सम्बन्ध आए, यह घनिष्ठता समझ ही नहीं है। उदय के विचार में प्रिन्सेस अपर्णा की तरह है। और उदय के इन विचारों के कारण ही 'जाने कब नये सिरे से शरीर रोमांचित हो आया और मैंने सटके से अपना हाथ खींच लिया।' " और इधर कुछ दिनों से वह उदय के और निकट जा रही है। जाने-अनजाने में यह सब कुछ हो रहा है। अब उदय उसकी उंगलियों से खेलता है। पीठ से हाथ लापर दाहिनी बांह पकड़ लेता है, और वह बगरी "हल्के से एक प्यास मरा यूँसा उनकी पीठ पर मारे बिना नहीं रह जाती।" " इस छोटे-मोटे स्पर्श के कारण सुजाता रोमांचित हो रही है। और इसी कारण उसे ये सारे बचन गलत और निरर्थक लगते हैं। "हाय, कैसी होती होगी वे लड़कियाँ जो निर्द्वन्द्व भाव प्रिय कर सकती और प्रिय पा सकती हैं।" " 'आई लव यू' मैं उन्हें शायद गर्दन बट जाय तक भी ये शब्द मेरे मुँह से न निकलें।" " 'प्रेयसी सुजाता' अपने सम्स्कार और मर्यादा को (कोशिश करने के बाद भी) मूल नहीं सकती। शायद भारतीय स्त्री की यही विडम्बना है अथवा शक्ति।

१ जुलाई की डायरी के पृष्ठों से स्पष्ट है कि इधर 'तेज' की याद उसे बहुत आ रही है। तेज के साथ के उस सम्बन्ध में 'शरीर' उतना रोमांचित नहीं होता था जितना कि उदय के साथ के सम्बन्ध में। इसीलिए शायद वह सोच रही है—'क्या शरीर जितना सचमुच इतना आसान है?' " शायद इसी कारण दुबधर ३ जुलाई की डायरी में वह लिखती है—'क्यों न मौन के माध्यम से हम लोग एक दूसरे के पियेँ पाये निराकरण और ।' " उदय के साथ के ये सम्बन्ध जाने-अनजाने कुछ दूसरे रास्तों पर निकले जा रहे हैं। यहाँ न उदय विषय है, न सुजाता लेखिका सहानुभूति और दया देते-देते वह उसे भीतर से चाहने लगी है। सचमुच "दारी हो गई।" " एक ओर वह स्थिति है तो दूसरी ओर भीतर से लेखिका सुजाता चिन्ताग्रस्त है—'मगर नहीं यह सब यह सब मायुक्तता है और मुझे इतना नहीं बहना चाहिए।' " 'प्रेयसी सुजाता को ये सारे बचन मान्य नहीं हैं। वह सारे सम्स्कारों को तोड़ डालना चाह रही है इसलिए क्षुब्ध होकर बहती है—'यह क्या है? यह अकृद्ध क्या है जो हर दम हर भावना की गर्दन पर रखता रहता है?' " दिनांक ५ जुलाई की डायरी का पन्ना भी यही स्पष्ट करता है कि उदय के शरीर के प्रति सुजाता के मन में आकर्षण बढ़ता जा रहा है। उसके भीतर की मध्य-वर्गीय नारी इस बात को नकारने की पूरी कोशिश कर रही है, परन्तु अचेतन मन की ये अतृप्त इच्छाएँ चेतन स्तर पर अलग अलग प्रकार से व्यक्त हुई हो हैं। लेखिका सुजाता अपनी इन भीनरी इच्छाओं को तटस्थता से देखने का पूरा प्रयत्न कर रही है। मुने लगता है जैसे मैं दो हो गई हूँ। एक उदय के कन्ध से कन्धा मिश्रित चेहरे पर शायद ही पुहारों की आर्द्रशीलता अनुभव करती हूँ तो दूसरी खड़ी-खड़ी

पूरती है "हूँ, तो आप जनाब यो बंटी हैं ? बेधर्म ।" यही पर उसका मध्यवर्गीय तत्कारवादी मन बह उठता है—“कोई देख ले तो ? मान रोज़ गाथा ही इस गाड़ी से घर जा रहे हो तो ?” स्पष्ट है कि सुजाता की चेतना के कई स्तर हैं और वे नई लहरो में बिलर जाते हैं ।

उदय के इस प्रश्न को कि क्या वह इससे पहले किसी पुरुष के सम्पर्क में आयी थी—सुजाता पूर्णतः नकार देती है । स्पष्ट है कि वह झूठ बोल रही है । [उदय से पूर्व वह तेज के सम्पर्क में आयी थी ।] संभवतः किसी पुरुष के सम्पर्क में जाने के बाद उसके पूर्व के पुरुष के सम्बन्धों को इस पुरुष के सम्मुख स्वीकारना शायद किसी भी स्त्री को संभव नहीं है, इसीलिए वह झूठ बोलती है । परन्तु मन को वह संतुष्ट नहीं कर सकती । इस कारण मन को समझाने का असफल प्रयत्न वह करती है । “ठीक ही तो कहा था—उसमें झूठ कहाँ बोली मैं ? जो कुछ आज हर क्षण मेरे साथ हो रहा है, ऐसा पहले कभी नहीं हुआ ? मैं तो एक दम नई और नारी स्लेट की तरह उदय से भिली हूँ ।” तेज के समय मन-चेतना के इतने विभिन्न खंड तुरंत नहीं थे । आज अलग-अलग स्तर पर जाकर वह इस सम्बन्ध अथवा सम्पर्क का निरीक्षण कर सकती है, कर रही है । तेज के साथ के उस सम्पर्क को वह किशोरावस्था की शरारत समझ रही है । खुद को अनेक पद्धतियों से समझाने के बाद भी वह बात बहुत साफ है कि सुजाता उदय की ओर आकृष्ट हो चुकी है । इस आकर्षण में ‘शरीर’ है, मानसिक स्थितियाँ हैं, अकेलेपन को समाप्त करने की इच्छा है और सबसे बलवर इस विशेष आयु की विषयता है । लेखिका सुजाता बार-बार अपने मन को समझाने का प्रयत्न करती है कि “हमारे और उनके बीच का सेतु वे नहीं, उनकी रचनाएँ हैं ।” प्रयत्न के बाद भी वह इस सम्बन्ध को माद नहीं रख पाती । परिणामतः इधर बहु अधिक आलसी और जोई-खोई सी रहती है । प्रिन्सेन जर्णल और उदय के बाद तो उसने जीवन को नई दिशा ही मिल गई है । “इन दोनों के परिचय के बाद मैंने कुछ भी तो नहीं लिखा ।” यह इस बात का अनुभव कर रही है कि “हमारे बीच का अर्थात् परिचय का जो माध्यम था उससे हट कर मैं अब व्यक्तियों पर केन्द्रित हो गई हूँ ।” पती नहीं बयो, मैं इस बात को माद ही नहीं करना चाहती कि व्यक्ति उदय न तो मेरे परिचय का लक्ष्य था, न आधार ।” सुजाता के इस वक्तव्य में ही उसकी ‘हार’ स्पष्ट है । उदय नहीं पर उसे यह दे चुका है । उदय के साथ दोषों के साथ-साथ भी “उदय ने ही मुझे अपनी ओर लीचा ।” उसे शायद ऐसा विश्वास है कि उदय भी उसे चाह रहा है । परन्तु फिर उसे ऐसा लगता है कि शायद उदय उससे साथ नाटक कर रहा हो । “नहीं, ऐसा थोड़ा उदय नहीं दोगे ।” नारी-मन की ये विभिन्न स्थितियाँ बड़ी सहज होकर यहाँ व्यक्त हुई हैं । एक मन बह रहा है कि उदय पर इस प्रकार

उन्मुक्त प्रेम ठीक नहीं है। शायद यह घोसा है। “इन लेखको-लेखको से दोस्ती करना भी बड़ा खतरनाक है।”^{१००} और दूसरा मन कहता है कि कोई घोसा नहीं है। इस प्रकार का सघर्ष आखिर तक है।

उदय जहाँ रहता है वहाँ अब वह अवसर जा रही है। उदय को अपने पति-रूप में भी वह देख रही है। जैसे-उदय जिस चाल में रहता है वहाँ जाने के बाद अचानक उसके मन में यह “आशका कौष जाती है, कहीं मुझे भी इन्हीं चालों में से एक में नहीं रहना होगा ? शिवाजी पार्क में रहना सपना है और इन कमरों में सटना मेरी आशका।”^{१०१} उदय के प्रति उसके मन में समर्पण के भाव बढ़ते जा रहे हैं। “जाने क्यों हर समय लगता रहता है कि मैं जो कुछ भी नया पा रही हूँ, वह मेरा नहीं है। उसे उदय को सौंपना है, उदय को देना ही है।”^{१०२} स्थिति इतनी अधिक विचित्र बन गई है कि “अब तो ऐसा लगता है जैसे मैंने अपना जीवन जीना छोड़ ही दिया है।”^{१०३} अकेलेपन के एहसास से वह मुक्ति चाहती है। एक विशेष आयु में स्त्री और पुरुष को यह अकेलापन बड़ा भयावह लगता है। इससे निष्ठात पाने के लिए उसका सारा शरीर और मन छटपटाने लगा है। व्यक्तिस्व और शरीर-समर्पण को यह इच्छा स्वाभाविक ही है। इस स्थिति का बड़ा ही सशक्त चित्रण यहाँ हुआ है। उदय के निकट आने के बाद तो सुजाता में यह छटपटाहट की स्थिति बहुत बढ़ जाती है। इसी कारण वह लिखती है—‘सागर, सुनो सागर, मैं बहुत थक गई हूँ बहुत टूट गई हूँ। मुझे विराम दो। इन विधि-निषेध के किनारों ने मुझे पीस डाला है, मेरी हर तरंग को, लहर-लहर को कुचला है, इन्होंने। मेरी रंग-रंग में दावानल के स्फुलिंग दिए हैं। अब मुझे मुक्ति दो मुझे अपना मैं नहीं चाहिए ‘आई एम’ ओनली ह्वेन आई एम बिद् ‘हिम’।”^{१०४} इस पूरे उद्घरण में प्रेयसी सुजाता की अभिव्यक्ति हुई है। शरीर और मन की यह छटपटाहट इतनी तीव्र है कि विधि-निषेध के किनारे भी गलत लगने लगते हैं। मध्यवर्गीय संस्कारों के कारण वह अपने को घुटी घुटी सी अनुभव कर रही है। अब प्रश्न केवल इतना है कि क्या उदय भी यही महसूस कर रहा है ? अगर उदय में ऐसी छटपटाहट नहीं है तो फिर सुजाता की इस मन स्थिति की सार्थकता क्या है ? आज जो कुछ सुजाता अनुभव कर रही है; वंसा उसने पहले अनुभव नहीं किया था। इसके मूल में शायद ‘आयालोजिकल’^{१०५} कारण ही अधिक हैं।

अबसर सुजाता यह सोच रही है कि उसकी प्रीति एक ओर की तो नहीं है। “एक अंग को प्रीति हमारी, वे जैसे के तैसे” की स्थिति तो नहीं है। “उनके दिमाग में भी तो अबसर कुछ-न-कुछ आता ही होगा ? बायरी लिखते हैं ?—नहीं, ऐसा नहीं हो सकता। एनाथ घण्टा तो सोचते होंगे।”^{१०६}

दिनांक २० जुलाई से सुजाता अपनी नई समस्या से उलझ गई है। प्रिन्सेस

अपनी और उदय की बहन अपनी दोनों एक है क्या ? यह उसका प्रश्न है । वास्तव में इसके पूर्व भी उसके मन में यह प्रश्न कई बार उठा है । इसके गूल में ईर्ष्या है; अपना 'यादमी' क्या वास्तव में 'दूसरी' से जुड़ा है, यह जानने की उम्रता है । प्रेम के नाम पर घोसा तो नहीं दिया जा रहा है ? आखिर यह अपनी है कीन जो हम दोनों के बीच खड़ी है । यह अपनी बही दीवार तो नहीं बनेगी ? तारी-सुलभ जिज्ञासा के ये विभिन्न प्रश्न हैं । और इन प्रश्नों की खोज सुजाता आरम्भ से हो कर रही है । उसको कई बार इस बात की सका मो आई है कि हो न हो वे दोनों एक हैं । उसका मायुक मन उन दोनों को एक रूप में स्वीकार करने तैयार नहीं है । रविवार २१ जुलाई को यह रहस्य सयोग से हो खुल जाना है । सुजाता उस दिन पूँ ही उदय के कमरे पर गई थी । और उदय के नीकर के हाथ उसने 'गिसेस अपनी' के नाम लिखापा देखा । सारे नीति नियम टाँककर उसने वह पत्र पढ लिया । और पत्र पढने के बाद उसके सामने एक दूसरी दुनिया खड़ी हो गई । और अब तक के सारे स्वप्न बिखर गए । किसी स्त्री का मानसिक सधार पूँ अचानक बह जाना यह उसके लिए सबसे दर्दनाक घटना ही सकती है । इस पत्र से यह स्पष्ट हो जाता है कि उदय सुजाता का माध्यम के रूप में प्रयोग कर रहा था । जिसे वह अपना स्वयं समझ रही थी, वही उसे 'माध्यम' समझ रहा था । केवल समझ ही नहीं रहा था अपितु उसने उसका उपयोग कर लिया है । उदय का वह तटस्थता से अध्ययन करना चाह रही थी और उसे सुझान भी था कि वह उदय का अध्ययन कर सकती है । परन्तु इस पत्र ने उसकी अध्ययन-सूच्यता को सप्रमाण साबित किया है । "उदय ने आखिर मेरे साथ यह मजाक क्यों किया ? क्या बेवकूफ बनाया है मुझे भी ।" "

सबमुच उदय ने उसने साथ विभिन्न खेल सेला है । दर्दनाक और जानकेवा खेल है यह । अजीब बात यह है कि सुजाता इस खेल के लिए तैयार नहीं थी । उसे यह भी मानूम नहीं था कि खेल सेला जा रहा है । वो प्रतिस्पर्द्धियों में से एक को इस खेल का ज्ञान ही नहीं और दूसरा सारे प्रसंगों, सवावों और घटनाओं को खेल के रूप में ही ले रहा है । "नहीं, मैंने तो उनके साथ कोई खेल नहीं सेला कोई काल नहीं घली कि 'यह' साकर अब मात साऊँ ।" और उदय वह रहा है कि अपनी मात को वह स्वीकार करे । इसीलिए "हार की क्या बात है, यह तो सरासर घोवा है । इटम् नॉट ए फेअर गेम ।" "सबमुच यह कोई 'फेअर गेम' नहीं है । उदय भी इस बात को स्वीकार करता है "सुजाता ने स्वप्न-भग की उस विनूष्णा में ठीक, हो कहा था कि 'इट्स नॉट ए फेअर गेम ।' सच ही यह ईमानदारी का खेल नहीं है ।" "इस खेल के प्रति दोनों पक्षों के अपने-अपने तर्क हैं । उदय के अनुसार "लेफ्ट एव बार खेल गुरु हो चुका था—मैं क्या करता ।" "उदय ने

सुजाता को युवती रूप में बर्नी देखा ही नहीं। वह तो उसे लेखिका रूप में ही देखता रहा। और इस लेखिका के साथ ही उसने यह जानलेवा खेल शुरू किया था। और सुजाता लेखिका-रूप में उदय के सम्पर्क में आई थी, परन्तु उसका यह लेखिका रूप अब तिरोहित हो गया और वह अब 'प्रेयसी सुजाता' बन गई, इसका उसे एहसास ही नहीं रहा। इतना सच है कि मात खाने के बाद सुजाता सर्वाधिक दुःखी हुई है। दुःख पराजित होने का नहीं है, अपितु सीढ़ी के रूप में उपयोग किए जाने का है। इसीलिए २३ जुलाई की डायरी में सुजाता नोट लिखती है—“तुम चाहे जिसके बूत बनो, चाहे जिसके प्रति बफादार रहो मगर मुझे यो सीढ़ी और सेतु बनना भी। मुझसे यह नहीं सहा जाएगा। मैं तो तुम से झोर का एक सिरा बनकर मिली थी कमन्द का सिलसिला नहीं।”¹¹¹

सुजाता के व्यक्तित्व का विशेषतः उसके मानसिक व्यक्तित्व के उतार चढ़ाव का यह क्रमशः विवेचन है। इस समग्र विवेचन के आधार पर निम्नलिखित निष्कर्ष दिए जा सकते हैं—

(१) इस सम्पूर्ण उपन्यास में सुजाता के तीन रूप उभरकर आये हैं—मध्यवर्गीय सस्कारों से पीड़ित नारी सुजाता, तेज के द्वारा ठगी जाने के कारण आहत प्रेयसी सुजाता [जो अब उदय की ओर आकृष्ट हो रही है, और उदय के सम्पर्क के बाद उसका यह 'प्रेयसी रूप' अधिक सशक्तता के साथ व्यक्त हो रहा है] और व्यक्तित्व के जिस अंश पर उसे सर्वाधिक अभिमान है (कुछ सीमा तक गर्व भी) वह लेखिका सुजाता। नारी, प्रेयसी और लेखिका का यह सशर्प डायरी के अनेक पन्नों में विलस पड़ा है। प्रेयसी सभी बन्धनों को तोड़कर शारीरिक मिलन के लिए उत्सुक है, नारी इस पर अकुशल लगवाने का काम कर रही है और लेखिका इन दोनों का सूक्ष्म निरीक्षण कर रही है। जब वह डायरी लिखने बैठती है तब उसका लेखकीय रूप तिरोहित हो जाता है और नारी तथा प्रेयसी का रूप ही उभरकर आता है। अलबत्ता उदय के निकट आने के बाद उसका लेखकीय रूप अधिक सजग हो उठा है। जहाँ वही प्रेयसी रूप व्यक्त होने की कोशिश करता है, वहाँ पर उसकी सस्कारशील नारी उसे रोक देती है। यह सस्कारशील नारी ही उसका स्वाभाविक रूप है। इसका यँ अकुशल रहने के कारण ही सुजाता विगडने से पहले ही सुघर गई है। व्यक्तित्व का उसका यह अंश ही उसकी शक्ति है और उसकी सीमा भी। हालाँकि प्रेयसी सुजाता इस स्थिति को मान्य करना नहीं चाहती। उसे जबरदस्त दुःख है कि यूरोपीय युवतियों की तरह भारतीय युवतियों का प्रेम उन्मुक्त होकर प्रकट क्या नहीं होता? उसकी इच्छा भी है कि वह इन सब बन्धनों को त्याग दे। परन्तु उसने भीतर की नारी उसे यह करने से रोक देती है। और यही पर यह सिद्ध हो जाता है कि अपने मध्यवर्गीय सस्कारों से सुजाता कितनी दृढ़ता से बन्धी हुई है। इस मध्यवर्गीय युवती

का वास्तव में बड़ा ही जीवन्त चित्रण इसके माध्यम से हुआ है।

(२) मुजाता के मन में पुरुष-शरीर के प्रति आसक्ति है, विचाव है। इस उम्र की किसी भी नारी में इस प्रकार का विचाव स्वाभाविक है। इसी कारण वह किसी की बाँह में अपने को समर्पित करना चाहती है। एक ओर ये प्राकृतिक इच्छाएँ हैं, तो दूसरी ओर मध्यवर्गीय संस्कार। इच्छा और संस्कारों में तर्पण मूल होता जाता है। रामायण, शिक्षा, नीति-अनीति की कल्पनाएँ आदि के कारण यह इच्छा पूर्ण नहीं हो सकती, इसी कारण कुछ घटन मानसिक रति आदि का उदय हो जाता है। उसकी इन साठ दिना की जिन्दगी में केवल यही है। मन की पन्थि से भी वह पीड़ित है। ये मन प्राणियों की मध्यवर्गीय संस्कारों के कारण ही उत्पन्न हुई हैं। उसने साहस की कमी है। वास्तव में इसी 'कमी' ने उसे उबारा है। मानसिक रूप से वह उदय के साथ पूर्णता जुड़ गई है। यह मानसिक मिलन अपूर्ण है, जब तक शारीरिक मिलन नहीं है। और इस प्रकार का मिलन तो संभव ही नहीं है। वह न इस मानसिक जोड़ का तोड़ सकती है और न उन्मुक्त रूप से मिल सकती है। इस स्थिति में कुछ दिनों और भिन्न भिन्न दृष्टियों का निर्माण होना स्वाभाविक था, और यह हुआ भी है।

कुछ सीमा तक इस उपन्यास में 'लिस्बिया' के संकेत मिलते हैं। उदय के सम्पर्क में आने के बाद मुजाता के मन में शारीरिक इच्छाएँ इतनी तीव्र हो जाती हैं कि वह अपनी सहेली रेखा के शरीर के साथ शरारत करती है। (१९ जून की राखरी के दृष्ट)। यह उसकी समित वास्तवों की अभिव्यक्ति है। वह सोचती है—'बंसा लगता होगा बलात्कार के समय ? क्या एक बार इस अनुभव से नती मुजरा पा सकती। फिर वह सोचती है कि छि मेरे मन में यँवसी नहीं नहीं बाँधे आने लगी हैं।' इस उदरग से स्पष्ट है कि उसकी शारीरिक इच्छाएँ किसी उपन कर पा रही थी।

(३) इस पूरे विवेचन में स्पष्ट है कि मुजाता मध्यवर्गीय भारतीय युवती के मानस का प्रतिनिधित्व करती है। क्योंकि इस देश में प्यार मानसिक स्तर पर ही व्यक्त होता रहा है। मानसिक स्तर के इस प्यार पर अनेक बन्धन होने के कारण ही यह कुछ तथा अन्य यौन प्रवृत्तियों में परिवर्तित हो जाता है। किसी की ओर आकर्षण होना, मन-ही-मन उसे पूजना, उसे लेकर अनेक स्वप्न देखना तथा अन्त में किसी कारण उत्तसे विवाह न होने पर त्यागहार आँसू बहाना और किसी अन्य में विवाह कर लेना यह भारतीय युवक-युवतियों की नियति ही है। इस दृष्टि से मुजाता का चित्रण अत्यधिक आकर्षक एवं जीवन्त बन गया है।

(४) उदय मुजाता ने साथ एक 'खेल' खेल रहा था। यही मुजाता इस खेल को समाप्त नहीं करती। कई बार वह भी अपने मन का समझा रही थी कि एक

लेखक की दृष्टि से वह 'उदय' का निरीक्षण कर रही है। परन्तु यह 'निरीक्षण' धीरे-धीरे कब प्रेम में परिवर्तित हो गया, इसे वह समझ ही नहीं सकी। जिस दिन उसे यह पता चला कि उदय तो केवल माध्यम के रूप में ही उसका उपयोग कर रहा है, उस दिन वह पूर्णतः क्षुब्ध हो गई। उसके युवा स्वप्नों पर यह जबरदस्त आघात था। जिसे वह अपना लक्ष्य समझ रही थी, वह तो महज उसका 'माध्यम' के रूप में उपयोग कर चुका है। यहाँ सुजाता तीनों रूपों में हार गई है। सबसे बड़ी असफलता तो लेखिका सुजाता की है, क्योंकि वह प्रिन्सेस अपर्णा और वहन अपर्णा के सम्बन्ध को समझ नहीं पायी। उदय तथा प्रिन्सेस अपर्णा के अभिनय को भी वह समझ नहीं सकी। समस्त उसके प्रेयसी मन ने उसके लेखकीय व्यक्तित्व को दबोच लिया था, इसलिए शायद ऐसा हुआ। उदय न केवल उसका अपितु उसके माध्यम से अपर्णा का निरीक्षण कर रहा था और इसमें वह सफल हुआ। वह उदय के सही रूप को समझ नहीं सकी, यह एहसास उसकी लेखकीय चेतना को तोड़ देता है।

प्रेयसी रूप में भी वह मात खा चुकी है। उदय उससे किसी भी स्तर पर जुड़ा हुआ नहीं था—यह एहसास उसके प्रेयसी मन को तोड़ देता है। अलबत्ता 'नारी' सुजाता न मात खा चुकी है और न विजयी है। क्योंकि इस 'नारी' ने कोई प्रतिज्ञा नहीं की थी। वह तो बधन तोड़ने वाली प्रेयसी पर रोक लगा रही थी। वास्तव में इस भीतरी मध्यवर्तीय 'नारी' ने ही सुजाता को बचाया है।

उदय का पत्र प्राप्त हो जाने के बाद सुजाता चिढ़-सी खाती है। इसी कारण वह लिखती है—'जी में तो मेरे भी आ रहा है कि मैं उदय से जाकर कहूँ कि जो किस्से मैं राजकुमारी को केकर रोज रोज बताया करती थी उन्हें क्या तुम सच-मुच सब समझते हो? अरे यह कैसे भूल गए कि मैं कथाकार ही नहीं अभिनेत्री भी थी और रोज मन बहलाने को एक किस्सा गढ़कर सुनाया करती थी—?' 'मात खाने के बाद अपने मन को समझाने की यह असफल तथा स्वाभाविक कोशिश है।

ढायरी के अन्तिम पृष्ठ में सुजाता का दुःख व्यक्त हुआ है। यह कुछ लेखिका तथा प्रेयसी सुजाता का है। "तुम चाहे जिसके दूत बनो, चाहे जिसके प्रति बपादार रहो—मगर मुझे यो सीढ़ी और सेतु मत बनाओ। मुझसे यह सब नहीं सहा जाएगा। मैं तो तुमसे डोर का एक सिरा बनकर मिली थी कमन्द का शिलसिला नहीं" "यूँ सीढ़ी या कमन्द बन जाना सुजाता की शायद 'नियति' ही थी।

अपनी पराजय की स्थिति को सुजाता जिन्दगी भर भूल नहीं पायी है। इसी कारण तो उसने युवावस्था की ढायरी आज तक सभालकर रखी है। इस पुरानी ढायरी को सभालकर रखने के मूल में तीन कारण हो सकते हैं—

(१) प्रेम की असफलता—जिसे भूलना किसी भी पुरुष अथवा स्त्री को समभव नहीं अर्थात् स्थूल अर्थों में यह 'प्रेम' नहीं है। उदय के सम्पर्क में आने के बाद पूरी

उत्कृष्टता के साथ ये 'क्षण' यह जी चुकी थी । चरम सन्मयता अथवा चरम उत्कृष्टता के इन क्षणों को भूलना उसे असम्भव था, इसीलिए इस डायरी को उसने सुरक्षित रखा है ।

(२) आप की विशिष्ट अवस्था—इस अवस्था में हुए अपमान या पराजय को व्यक्ति भूल नहीं सकता । इस समय की 'मानसिक अवस्था' डायरी के इन पृष्ठों में सुरक्षित है । और पिछली ज़िन्दगी को फिर से देखने का एक मात्र माध्यम यह डायरी है, इसलिए उसने यह डायरी सुरक्षित रखी है ।

(३) उसका लेखकीय व्यक्तित्व—जो उस विशिष्ट अवस्था को शब्दबद्ध कर चुका है और उस लेखन को यह गूढ़ होने नहीं देना चाहता । 'बहरहाल सुजाता' के मन पर इन ५१ दिनों के सम्पर्क का अमिट प्रभाव पड़ा है ।

सही अर्थों में सुजाता पराजित नहीं हुई है । क्योंकि अगर वास्तव में यह खेल था तो दोनों पक्षों को इस खेल का पता होना चाहिए था । एक व्यक्ति सम्पूर्ण आत्मीयता से, सम्पूर्ण ज्ञान से प्रेम करे, समर्पित हो जाय और सामने वाला कुछ समय तक के लिए उस समर्पण के प्रति, प्रेम के प्रति योग्य प्रतिसाद दें और बाद में वह दें कि यह तो खेल था, यथार्थ कुछ भी नहीं—तो दोष पहले का नहीं दूसरे का ही हो सकता है ।

'उदय' सुजाता की दृष्टि से

सचमुच बहुत ही श्रेष्ठ है लड़कियों के सामने प्राण निकलते हैं । २५

यह तो जानना पुरुष है । ३४

इन्हें सहानुभूति चाहिए यह इनके गढ़ का सबसे कमजोर कोना है ।

कुछ कहते हैं कि वे गम्भीरी स्नॉव और दम्भी हैं, अपने आगे किसी को कुछ लगाते ही नहीं । कुछ के ज़्यादा से वे ज़रूरत से ज्यादा छिछले और 'बीप' हैं । कुछ के लिहाज से वे बहुत ही व्यपयनशील, गम्भीर और सौम्य हैं और कुछ उन्हें निहायत बना और घुटा हुआ कहते हैं एक दल उन्हें देशी-विदेशी पुंजीरतियों का बत्ताल बतलाता है और दूसरा उन्हें कृत्री एजेंट घोषित करता है । ४२

पहले यह आदमी भूत भी बड़ा उद्दण्ड और किसी हद तक बदतमीज लगा था, लेकिन अब कुछ-कुछ दया आने लगी है । ८३

उदय में सचमुच बलाकार के टन हैं । १२६

आदमी बड़ा शक्की है । १४५

न तो वे देखने में ही ऐसे सुन्दर, प्रभावशाली, न सामाजिक दृष्टि से ऐसे प्रतिष्ठित बाह्य दृष्टि का तो रहना ही क्या ? एक जख्म हुआ हवा में उड़ता बीज जो अपने शायद धरती सोजने में खुद यहाँ से यहाँ भटक रहा हो । १६९

बड़ा सहनशुभ्र अपने में ही हुआ और बड़े दम्भी सा व्यक्ति भी वह

सबते हैं ।

१७१

उदय से बातें करते समय मन में एक आश्वासन एक सत्तोष तो होता है ।

१७२

यह आदमी निहायत ही आत्म केन्द्रित अपने में ही डूबा हुमा अपनी ही समस्याओं में उलझा-खोया रहने वाला है ।

१७९

सचमुच ऐसा ठण्डा निर्जीव और अपने में ही डूबा रहने वाला सिर्फ अपनी ही-अपनी बातें करते रहने वाला आदमी तो मैंने आज तक देखा ही नहीं मनी ।

एक असमर्थ आदमी जो हर वस्तु अपने आप को स्त्रिया को लेकर ही उलाना और डूबा दिखाकर एक मानसिक सत्ताप पाता है दूसरों के आगे हुमा एक भ्रम बनाए रखना चाहता है ।

१८०

हुमा जब देखो तब जान बूझकर एक रहस्य का मकड़ी का जाल सा अपने चारों ओर (यह आदमी) लपट रहता ।

१८४

क्या हक था इसे भरी भावनाओं से यो खिलवाड़ करने का ? जी में आता है कि पागल और उदभ्रान्त की तरह इसके सारे कपड़ चीर-चीर कर डारू घुसा और मुन्को से इसे कूट कूटकर बेहाल कर दूँ नाखूनो और दाँतो से इसके बिगड़े उड़ा दूँ और फिर इसके मह पर खूब घूँकू ले और ले और सेत ।

उदय सुजाता के बाद महत्त्वपूर्ण स्थान उदय का है । सुजाता ने मानस ससार का मूल आधार उदय का व्यक्तित्व ही है । उदय की मन स्थिति का सूक्ष्म और गहरा चित्रण इस उपन्यास में नहीं हुआ है । इसका एक बहुत बड़ा कारण डायरी गली है । क्योंकि इसमें केवल सुजाता की डायरी के ही पन्ने अधिक हैं । उपन्यास के अन्त में उदय की डायरी के ७८ पन्ने हैं परन्तु उसमें उसका हस्तकीय व्यक्तित्व ही उभरकर आया है । जिस प्रकार सुजाता अपने विभिन्न रूपों में—ललिका प्रयसी, नारी—प्रकट हुई है वैसे उदय के विभिन्न रूप प्रकट नहीं हुए हैं । सब दो कारण हो सकते हैं—(अ) सुजाता डायरी लिख रही है उदय नहीं । (आ) ललिक उदय अपने विषय के प्रति अत्यधिक तटस्थ है । वह सुजाता को बस माध्यम के रूप में देख रहा था । सुजाता ने सम्पर्क से उसके भीतर का पुरुष यह नहीं सगा है ।

उदय का अध्ययन स्वतंत्र रूप से करना मुश्किल है । कदाचित् उदय के व्यक्तित्व को सुजाता ने माध्यम से ही जानना पड़ता है । मनोद्वेष बात यह है कि उदय सुजाता का माध्यम बनकर उपयोग कर रहा था और पाठक-समीक्षक उदय का सुजाता के माध्यम से ही जान पाते हैं । इसीलिए नारी, प्रयसी और ललिका सुजाता ने उदय को चित्त चित्त रूप में देखा है व विभिन्न रूप तथा स्वयं उदय ने अपने सम्बन्ध में बाहिर को कुछ भी लिखा है और उसमें उसके जा विभिन्न

रूप उभरते हैं वे रूप—इन दोनों में आन्तरिक सम्यगिति खोजनी पड़ती है। इन दोनों के तुलनात्मक अध्ययन से ही 'उदय' के वास्तविक चरित्र को हम जान सकेंगे।

उदय से परिचय हो जाने के बाद ही सुजाता उनके सम्बन्ध में लिखती है—
 "लड़कियों के सामने इनकी बालती बन्द हो जाती है और सारा मुँह लाल पड़ जाता है।" "माराभ तो ही सुजाता उदय पर हावी हाना चाहती है। वह उनके सम्बन्ध में मनमाने निष्कर्ष निकालने लगती है। उदय के आरम्भिक व्यवहार से ही स्पष्ट हो जाता है कि फिरी युवती से उनका गनिम परिचय है। वह बार-बार उसे फोन करते रहते हैं। उसके सम्बन्ध में बड़े उत्साह से बोलते रहता है। यह मुवती है—प्रिन्सेस अपना। उनको फोन की बातचीत में स्पष्ट है कि वे स्त्रियों से बहुत ही खुलकर बातें करते हैं। फिर सुजाता के उपर्युक्त निष्कर्ष में कोई अर्थ नहीं है। सुजाता के अनुसार "वह एक जनाना पुरुष है जिसको प्यार ने बिगाड़ दिया है।" "इस बात में भी तथ्य नहीं है। क्योंकि उदय सुजाता की तरह न भावुकता में बहता है और न किसी प्यार के चक्कर में पड़ा है। इस लेखक के सम्बन्ध में लोगों की अलग-अलग रायें हैं। "कुछ कहते हैं कि नम्बरी स्नैप और बम्बी है, अपने आगे किसी को कुछ लगाते ही नहीं। कुछ के सवाल से वे जरूरत से ज्यादा छिछले और घांप हैं। कुछ के लिहाज से वे बहुत ही अध्ययनशील, गम्भीर और सौम्य हैं और कुछ उन्हें निहायत बना और घूटा हुआ कहते हैं। एक बात उन्हें देशी-विदेशी पूँजीपतियों का दलाल बतलाता है और दूसरा उन्हें इसी एजेण्ट घोषित करता है।" "उदय जैसे एक प्रसिद्ध लेखक के सम्बन्ध में ये परस्पर विरोधी निष्कर्ष स्वभाविक ही हैं। उदय को बार आइप्ट हो जाने के बाद सुजाता इन निष्कर्षों को स्वीकार नहीं करती। "लेकिन, बिनास नहीं होता कि उदय ऐसे हैं।" "उदय के अनुसार वह खुद "कुछ बदतमीज और मुँह-फट है, दूसरे, हर बात को कुछ बढ़ा-चढ़ाकर कहने का मुझे बहुत अभ्यास है।" "।

उदय अपनी आर्थिक परिस्थिति से बहुत परेशान है। केवल लेखन पर जीने की वह काशिश कर रहा है। परन्तु इससे कुछ अधिकता मिलता नहीं। इसी कारण बिस्मृत ध्यानमाने के लिए वह बम्बई आया है। प्रिन्सेस अपना नामक कोई इसी उम्र के उद्योगपति का पटवर उससे सम्बन्ध स्थापित कर रही है। यह सम्बन्ध स्थापित हो गया। इन दोनों के कारण उदय के मन में उसके प्रति 'एक लेखकीय जिज्ञासा' उत्पन्न हो गई है। वह प्रिन्सेस अपना को उसके सम्पूर्ण परिवेश में सम्मिलित हो जानना चाह रहा है। परन्तु सरकार और वर्ग की दीवारों दोनों के बीच खड़ी है। जान पर वह ही बात कर सकता है, प्रत्यक्ष मिल नहीं सकते। इसी कारण 'लेखक उदय' के मन में "सम्पत्ति और वर्ग की दीवारों की दरार टटोलने की बेचनी" शुरू हुई। परन्तु प्रश्न यह कि इस अपनी को सम्मिलित से कैसे जाना जाय ? उचित माध्यम की तलाश

मे वह था । और इसी समय उसका परिचय मुजाता से हो गया । “इस जिज्ञासा से मैं कैसे इन्कार करूँ कि मैं अपनी और उसकी दुनिया के बारे में अधिक-से-अधिक नहीं जानना चाहता था ? मेरी यह दुर्दम्य महत्वाकांक्षा रही है कि मैं उसके सम्पूर्ण परिवेश में जानूँ, उसे अन्तर्तम तक जानूँ।”^{११९} इस तथ्य की प्राप्ति का एक मात्र रास्ता था—“और रास्ता मेरे पास था और मैंने मुजाता की प्रतिमा, सून और कुशलता पर विश्वास करके उसे वहाँ भेज दिया।”^{१२०}

“हल्का ठिगना बदन, सौंवला रंग और छरहरा बदन । एक सचेत असावधानी से सँवारकर बिलखाये गये बाल, माथे पर धाव का निशान”^{१२१}—यह उदय का शारीरिक वर्णन है । वह महत्वाकांक्षी है । इसी महत्वाकांक्षा के कारण वह बम्बई में एकदौर अजमाने आया है । पंडित चोखेलाल के साथ सिनेरिया और डायलॉग में सहायक के रूप में वह काम करता है, मासिक वेतन पर । किसी सिंह के साथ एक कमरे में रहता है । स्पष्ट है कि उदय की आर्थिक स्थिति ठीक नहीं है । उसके अपने ये सघर्ष के दिन हैं । मुजाता ने भूमिका में इसी बात को और स्पष्ट किया है—“उदय अपने उस काल से गुजर रहे थे जिसे सफल लेखक आगे जाकर ‘सघर्ष के दिन’ कहता है ।”^{१२२} परन्तु इस आर्थिक सघर्ष के समय भी उदय का लेखकीय व्यक्तित्व अधिक सजग और अपने ‘विषय’ के प्रति ईमानदार और तटस्थ है । ‘प्रिन्सेस अपनी’ का समप्रता से अध्ययन करना यह लक्ष्य इसी समय का है । एक ओर अपने लेखकीय व्यक्तित्व के प्रति सजगता और तटस्थता है तो दूसरी ओर वह बहुत ही जिद्दी, महत्वाकांक्षी और अपने निश्चय में दृढ़ है । इसी कारण वह एक स्थान पर कहता है—“मैंने भी निश्चय कर लिया है कि लौटना यहाँ से नहीं है । लौटूँगा तो सकल होकर ही लौटूँगा।”^{१२३}

प्रेम के सम्बन्ध में उदय के विचार भावुकता और शारीरिक आकर्षण से कोसों दूर हैं । किसी रविम नामक लड़की के सन्दर्भ में उसके ये विचार प्रकट हुए हैं । “आज का प्रेम बहुत अधिक व्यापारी हो गया है । उसमें हमेशा एक द्विविधा, एक घर्ष-संकट, ऊपर से दिखावटी और भीतर से निहायत ही हिंसावीर्य, साथ ही अपनी ही मनोवृत्ति पुर ग्लानि—सब कुछ मिलाकर शायद यह आज के प्रेम की तस्वीर है ।”^{१२४} इस प्रकार के विचार व्यक्त करने वाला उदय आगे चलकर एक स्थान पर ठीक इसके उलटे विचार व्यक्त करता है । प्रिन्सेस अपनी के अनुसार “स्त्री-नुरूप के बीच में दोस्ती, एक आत्मीय धनिष्ठता बिना शारीरिक सम्बन्ध आये सम्भव नहीं है ।”^{१२५} और इसके लिए अपनी अनेक तर्क देती है । इस बात की चर्चा मुजाता जब उदय के साथ करती है तब उसे अनुमन होता है कि ‘प्रिन्सेस और उदय के तर्क एक-से हैं ।’^{१२६}

मुजाता ने अनुसार “उदय रविम और अपनी के चक्कर में फँसा हुआ है ।

इन दोनों को लेकर उसके मन में सन्देह है ।" तीसरी रेखा के अनुसार "पहले उसके पास दो थी, अब तीसरी तू और हो चामेनी ।"¹¹¹ वास्तव में सुजाता और रेखा इन दोनों के तर्कों में कोई अर्थ नहीं है । क्योंकि उदय के मन में इस प्रकार का कोई दृढ़ इन युवतियों को लेकर नहीं है । 'रश्मि' से वह बन्धा हुआ है । अर्पणा उसके अध्ययन का लक्ष्य है और सुजाता माध माध्यम ।

सुजाता के प्रति उदय किसी भी स्तर पर जुड़ा हुआ नहीं है । सुजाता को अपनी प्रतिमा और सौन्दर्य पर गर्व है । उसे हर बार लगता है कि उदय उसके दारीर के साथ खिलवाड़ करेगा ही । परन्तु उदय इस सम्बन्ध में मौन है । इस मौन के पीछे 'लेखनीय तटस्थता' है । अपने माध्यम के साथ अतिरिक्त भावुकता तथा अन्य आकर्षण के कारण वह बहना नहीं चाहता । माध्यम लक्ष्य न बने इसकी पूरी कोशिश उदय करता है । इस कोशिश में उसे सफलता भी मिली है । प्रेयसी सुजाता को यह सम्भव नहीं हो सका है । उसकी इस तटस्थता का प्रमाण २४ जून की रात में मिलता है । सुजाता के अनुसार उदय में ऐसी कोई भास विशेषता नहीं है । "न तो वे बेलने में ही ऐसे सुन्दर, प्रभावशाली, न सामाजिक दृष्टि से ऐसे प्रतिष्ठित आर्थिक दृष्टि से तो कहना ही क्या ? एक उलझा हुआ हवा में उड़ना बीज जो अपने कामक परली खोजने में खुद यहाँ से वहाँ भटक रहा हो ।"¹¹² इन सारे अभावों के बावजूद उदय की ओर सुजाता आकृष्ट हुई है । यह स्थिति न केवल सुजाता की ही है अपितु अर्पणा और रश्मि की भी है । अर्पणा उदय की ओर स्त्रियाँ अनजाने ही आकृष्ट हो जाती हैं । इस आकर्षण के बाद ये खुद तय नहीं कर पाती कि यह कैसे सम्भव हुआ । इसी कारण सुजाता लिखती है—“वह कैसे मेरी भावनाओं को उकसा सका ?”¹¹³ व्यक्तित्व की इसी विविधता के कारण सुजाता यह बहने को मजबूर है कि “वे प्रतिभाशाली हैं, और उनके व्यक्तित्व में एक आत्मविश्वास की दृढ़ता है ।”¹¹⁴

सुजाता की रातों के पत्रों से एक बात साफ हो जाती है कि उदय सुजाता से कई चीजें छिपाता रहा । उसके अनुसार अर्पणा को जानने के लिए यह जरूरी था । प्रिन्सेस अर्पणा और बहन अर्पणा ये दो अलग-अलग न होकर एक ही हैं, प्रिन्सेस अर्पणा से उसका पुराना परिचय था और उसी ने प्रिन्सेस अर्पणा को उसकी ओर भेज दिया था; आदि सभी बातें उसने सुजाता से अन्त तक छिपाकर रखी । केवल सनोय से ही इन सारे रहस्यों को सुजाता जान सही है । उदय पर दो दृष्टियों से विचार किया जा सकता है । (अ) एक दृष्टि सुजाता की अपनी दृष्टि है । उसके अनुसार “वह सरासर धोखा हुआ है । उसकी भावनाओं, श्रद्धाओं और स्वप्नों के साथ धोखा । उदय ने उसे मात जरूर किया है परन्तु “इट्स नॉट ए फेअर गेम ।” (आ) उदय की दृष्टि से एन लेखक के लिये इस प्रकार का दुराण-छिपाव जरूरी

था । वह अगर सारी बातें पहले से ही कह देता तो सायद अपने लक्ष्य को प्राप्त न करता । “अगर मैं यह कहूँ कि यह तो गिर्फ़ा यह था और असल में तुम भात खा गई हो तो तुम्हें कैसा लगेगा ? सब सुनाता, कई बार मेरे मन में आया कि मैं यह सब न कहूँ, मेरे हाथों से कम से-कम यह सब न हो लेकिन एक बार खेल शुरू हो चुका था—मैं क्या करता ?”^{१११} सुजाता का माध्यम के रूप में उपयोग करने के के मूल में उदय के मन में मुख्यतः दो भावनाएँ थी—(अ) एक उगती हुई प्रतिभा को पी जाने का स्वार्थ ।^{११२} (आ) अपर्णा को जानने के लिए मैंने सुजाता की प्रतिभा, सूक्ष्म और फुलता पर विश्वास करके उसे वहाँ भेज दिया ।^{११३}—इसी उद्देश्य से उदय ने सुजाता के साथ सम्पर्क बढ़ाया था । कछ सीमा तक उसने प्रेम का नाटक भी किया था । लेकिन उसके दिल की हालत बड़ी विचित्र हो गई । भोली और प्रतिभासम्पन्न युवती का इस प्रकार उपयोग उदय को कभी पसन्द न आया । परन्तु उसके सामने दूसरा रास्ता भी नहीं था । एक लेखक की हैसियत से क्रूर बनकर यह सब देखना भी अब उसकी नियति थी । बार-बार यह डर महसूस होता था कि “कहीं यह गन्ध मुझे भरमा न ले, मुझे मोहकर रोक न ले कि कहीं यह कमन्द टट न जाये ।”^{११४} “लेकिन मन में जाने कैसा एक क्रूर उन्माद था, एक पागल आवेश था कि लौटने नहीं देता था ।”^{११५} सुजाता उदय के निकट एक ही उद्देश्य से आई थी—कि उदय का भभी कोणो से अध्ययन किया जाये । परन्तु जैसे-जैसे यह निकटता बढ़ती गई वह अपने उद्देश्य को भूल गई । उसके भीतर की प्रियसी उसके लेखकीय व्यक्तित्व पर हावी हो गई । उदय सुजाता के निकट आने के बावजूद भी अपने लक्ष्य को ध्यान भर के लिए भी नहीं भूलता । उसके भीतर का लेखक बड़ा ही क्रूर, तटस्थ और कठोर है । हाँलांकि उदय इस समय युवावस्था में ही है । फिर भी अपने ‘विषय’ के प्रति वह अद्भुत रूप से तटस्थ रहता है । यही उसके व्यक्तित्व की सबसे बड़ी विशेषता है । इसी कारण उसके मन में कहीं पर भी सघर्ष अथवा द्वन्द्व नहीं है । अलवृत्ता उसकी छापरी के फाड़े हुए पन्नों में (२२२ से २२८ तक) कहीं कहीं पर एक पुरुष और लेखक के द्वन्द्व का संकेत मर है । कमन्द के रूप में सुजाता का उपयोग कर लेने की यह साजिश उसके पुरुष मन की बतई मान्य नहीं थी । “बार बार किसी के कोमल हाथ ऊपर से घक्का देते थे कि नाजूक फूल को कमन्द बनने को नहीं है . . . ये बहुत ही कमनीय हैं । नीचे उतर आओ ।”^{११६} परन्तु उसके भीतर बँठा हुआ लेखक इस नाजूक फूल को स्वीकार करने को तैयार नहीं था । इसी कारण उसने लिखा है—“लेकिन मन में जाने कैसा क्रूर उन्माद था, एक पागल आवेश था कि लौटने नहीं देता था ।”^{११७} सुजाता का माध्यम के रूप में उपयोग कर लेते समय एक ओर उदय के भीतर का लेखक खुश था, समाधानी था, परन्तु भीतर का ‘युवा पुरुष’ हताश, दुःखी और पश्चात्तापग्रस्त हो रहा था । इस ‘युवा पुरुष’ की स्थिति इस

वक्थो द्वारा बहुत ही स्पष्ट रूप से व्यक्त हुई है—“ लेकिन अपने दिल के उन मजबूत हाथों को क्या करें जो भेरा गला छोट देते हैं कि ये फूल यो कमन्द बनाने को नहीं हैं । नहीं सुजाता अब मुझ से नहीं चढ़ा जाता, अब मैं नहीं चढ़ पाऊँगा मैं हारकर लौट आता हूँ हार मानता हूँ । तुम्हारे सामने दोनों हाथ उँचे करके आत्म-समर्पण करना हूँ ।” स्पष्ट है कि उदय भी अपने युवा पुरुष के सम्मुख मात खा चुका है । परंतु सुजाता के और उदय के मात खाने में काफी अन्तर है । सुजाता अपने लेखकीय व्यक्तित्व की तटस्थता बनाये रख नहीं सकी । इस अर्थ में वह पूर्णतः मात खा चुकी है । सुजाता की शायकता, उसका निरपल प्रेम और उसके सहज स्वभाव के सम्मुख लेखक उदय अन्ततः हार जाता है । अर्थात् उपलब्धि की दृष्टि से उदय को अधिक सफलता मिल सकी है । क्योंकि वह सुजाता के माध्यम से अपनी को जान सका है । और सुजाता ? माध्यम की अपनी कोई उपलब्धि नहीं होती ।

लेखक उदय के माध्यम से राजेन्द्र मादव ने कलाकार तथा लेखक और लेखन-कर के सम्बन्ध में कुछ वक्तव्य दिए हैं । इन वक्तव्यों की परीक्षा करना आवश्यक है । क्योंकि उदय का व्यक्तित्व इन्हीं वक्तव्यों की नींव पर खड़ा है ।

(१) लेखक को बड़ी क्रूरतापूर्वक अपने और दूसरों के प्रति तटस्थ रहने की जरूरत है । ५४

(२) लेखक को निहायत क्रूर होना चाहिए उसे क्रूरतापूर्वक अपने पात्रों और अपने अध्ययन के विषयों से तटस्थ रहना होगा । उसे हर समय सावधानी धरतीनी होगी कि वह अपने विषयों या पात्रों के दुःख सुख, हास-परिहास और विलास-अवसाद से बिलकुल बिलकुल तटस्थ और विलिप्त रहे, बहे नहीं । १२९

(३) और दूसरी बात यह कि उसे बहुत ही ईमानदार होना चाहिए । १३०

(४) बेईमानी लेखन को गिरा देती है, खोलला कर देती है । १३०

(५) जनाव, लिखना यो नहीं होना, इसके लिए बहुत बिसाल हृदय और पैरों की साल चाहिए । १३३

(६) लेखक को बड़ा क्रूर होना चाहिए । पानी अपने 'विषय' में व्यक्तिगत रूप से बहुत गहरे उतरकर और चाहे जैसी व्यक्तिगत दिलचस्पी रखते हुए भी उससे दुश्मनी जैसी तटस्थता निवाहने की निर्दय समता होनी चाहिए । १७४

(७) “जिले में घुसने वाले जामूस को (लेखक) उस बात की चिन्ता नहीं करनी चाहिए कि उसकी वमन्द रेशम की है या साँप की । वह लटकता फाँसी का पन्ना भी हो सकता है, और किसी पद्मगन्धा की छाडी भी ।” २२५

(८) हम लोग (लेखक) कभी भी राजकुमार नहीं होते—हम लोग तो ज.गूना होते हैं । कभी हम राजकुमार के बेघ में होते हैं, कभी भित्तारी के । कभी डाक होते हैं और कभी गुंडे.... कभी साधु का स्वाँग भरते हैं तो कभी चरित्र-

हीन का 'हम एक तीव्र और दुनिवार जिज्ञासा होते हैं, बस !' २२७

(९) कलाकार सब कुछ हो सकता है—खुद वह 'आदमी' हो ही नहीं सकता ।
हाँ, वह आदमी का दूत होता हो, तो हो । २२७

(१०) मैं खुद कुछ भी नहीं, (लेखक) किसी के हाथों का हथियार मर हूँ, किसी का एजेंट हूँ, जो कुछ भी करता हूँ वह सब अपने लिए नहीं 'किसी' के लिए करता हूँ । २२७

(११) अपने बेटे की मौन के समय मेरे भोतर का बाप रोता है और यह क्रूर दूत (लेखक) उस समय भी बैठा-बैठा नोट करता रहता है कि बेटे के मरते समय बाप को कैसा लगता है । कभी कभी तो दूत उसे मजबूर कर देता है कि यही जानने के लिए वह बेटे को मारकर देखे " २२७

वास्तव में ये विभिन्न वक्तव्य लेखक उदय की अपेक्षा श्री राजेन्द्र यादव की लेखन-दृष्टि को ही स्पष्ट करते हैं । अपने को उदय के रूप में बटिकर राजेन्द्र यादव का यह मुखर चिन्तन (लाउड थिंकिंग) ही है । २० वीं शती के साहित्यकारों की लेखकीय दृष्टि इन वक्तव्यों द्वारा स्पष्ट हुई है । अपने सम्पूर्ण लेखन अर्थात् विषय के प्रति इस हृद तक की तटस्थता—जिसे उदय क्रूर तटस्थता कहता है—सही लेखन के लिए बहुत जरूरी है । सुजाता में इस प्रकार की तटस्थता का अभाव रहा । उदय में इस प्रकार की तटस्थता रही है । इसी कारण वह सुजाता जैसी युवती का कम-ब-कम रूप में उपयोग कर सका है । गम्भीरता से अगर हम विचार करें तो और भी सत्य हमारे सामने आ जाएंगे । एक ओर लेखकीय व्यक्तित्व के सम्बन्ध में ये सारे निष्कर्ष, वक्तव्य अथवा लक्ष्मण रेखाएँ हैं तो दूसरी ओर लेखक उदय का व्यवहार । "नहीं सुजाता, अब मुझ से नहीं चढ़ा जाता, अब मैं नहीं चढ़ पाऊँगा । मैं हारकर लौट आता हूँ" हार मानता हूँ ।" उदय की इस मन-स्थिति का कौनसा स्पष्टीकरण दिया जा सकता है ? इस पूरे उपन्यास में उदय और सुजाता दोनों लेखकीय स्तर पर ही जीना चाहते हैं । उदय तो कलाकार के सामान्य व्यक्तित्व तक को नकारता है (वक्तव्य क्रमांक ९) । और मजेदार बात यह है कि ये दोनों इसी सामान्य व्यक्तिकरूप के कारण ही अधिक आकर्षक और सहज बन गए हैं । कलाकार के भीतर का यह द्वन्द्व दोनों चरित्रों के माध्यम से अत्यधिक स्पष्ट हुआ है । उदय एक साधारण व्यक्ति की तरह सुजाता की प्रतिभा को समाप्त करने निकलता है । उपर्युक्त वक्तव्यों में और उदय के व्यवहार में यही बहुत बड़ी विमर्शति है । क्योंकि खुद उदय यह मानता है कि सुजाता को माध्यम बनाने के मूल में उसकी प्रतिभा को पी जाने का स्वार्थ था । इस स्वार्थ का समर्थन उपर्युक्त वक्तव्यों के आधार पर किस प्रकार किया जा सकता है ? प्रिन्सेस अपर्णा के माध्यम से वह उच्च वर्गों के जीवन को देखना चाह रहा था । इस कार्य के लिए उसने सुजाता को माध्यम बनाया है—

यह भी साधारण व्यक्ति का ही कार्य है, बलाकार का नहीं। क्योंकि सच्चे कलाकार के लिए 'माध्यम' की जरूरत नहीं होती। स्पष्ट है कि इन विभिन्न वक्तव्यों द्वारा उदय अपनी सामान्यता अथवा स्वार्थी वृत्ति को छिपाने की बेहद कोशिश कर रहा है। परन्तु अपने ही वक्तव्यों के कारण वह सब से अधिक नगा हो गया है। अत्यन्त सामान्य स्तर पर जाकर उसने सुजाता के भावों के साथ क्रूर खेल खेला है। इस क्रूर खेल का समर्थन मले ही वह "बलाकार के विशिष्ट व्यक्तित्व" द्वारा करना चाह रहा हो, तो भी यह निश्चित है कि वह इसमें पूरी तरह यत्नफल हो गया है। अपने इस कार्य को वह मले ही जीत कहें तो भी वह सुद मात खा चुका है। इसी कारण एक स्थान पर वह कहता है—'सुजाता ने स्वप्न भग की उत जितूणा में ठीक ही कहा था कि इटम् नाँट ए फेअर गेम। सब ही यह ईमानदारी का खेल नहीं है।'"

प्रिन्सेस अपर्णा : "अट्टाएस-उन्तीस की उम्र, गोल चेहरा, गेहुँवा रंग और भरा हुआ शरीर, सुन्दर फिगर" इस प्रकार के आकर्षक व्यक्तित्व वाली प्रिन्सेस अपर्णा इस उपन्यास में प्रत्यक्ष रूप में प्रवेश करती है पृष्ठ १०७ पर, सोमवार २४ जून को, उपन्यास की शुरुआत होने के ठीक २१ दिनों बाद। परन्तु अप्रत्यक्ष रूप से सन्पूर्ण उपन्यास पर वह छा गई है। अपर्णा के ही कारण सब सुजाता के निकट जाता है। और अपर्णा के ही बहाने सुजाता उदय से बार-बार मिलने जाती है। कुछ सीमा तक अपर्णा इन दोनों के बीच सेतु का कार्य कर रही है। उदय की धाल यह है कि सुजाता अपर्णा और उसके बीच 'सेतु' का कार्य करे। और उसने उसे सेतु बना भी दिया था। सुजाता एक प्रबुद्ध लेखिका के नावे 'अपर्णा' का अध्ययन कर रही है, सभी कोषों से। परन्तु यह अध्ययन वह 'उदय' के लिए ही कर रही थी, अपने लिए नहीं।

अपर्णा राजस्थान के एक राजघराने की राजकुमारी थी। "उनके अपने इस घर में पर्दा वगैरा कम नहीं था, लेकिन धूँक वहाँ की बे बेठी थी, इसलिए वहाँ तो उन्हें काफी छूटें थी, बापी स्वतंत्र भी थी वे। दो भाइयों के बीच की अकेली बहन, फिर राजमाता का प्यार।" इस समय उन्हें पढ़ने का शौक लग गया। खूब पढ़ती थी। हिन्दी, उर्दू और अंग्रेजी साहित्य। संगीत की शिक्षा भी थोड़ी-बहुत हुई। उत्तर की एक बहुत बड़ी पहाड़ी रियासत में इनकी दादी हो गई। पति—जैसे इस बाल के राजा-महाराजा हुआ करते थे—बड़े रंगीन सवियत के व्यक्ति थे। स्त्रियों की परम्पराबद्ध पद्धति से देखते थे। स्त्रियाँ उनके लिए सिलोना मात्र थी। "दिनभर गिरार, पार्टियाँ और हल्लिस्की की शोतलें। इसके अलावा उनका एक पूरा हरेम था।" खुले और स्वतन्त्र विचारों के घर से आई हुई अपर्णा इस नये वातावरण में शयमीत हो गई। वह यहाँ पूर्णतः बन्दिस्त थी। "चारों ओर वस, यही उंचे-ऊँचे पहाड़ और उनसे सिलवाड़ करनी सुबह-शाम की किरणें, बादल और फिर

नीला आसमान । बिघर देखो, उधर ही एक घुटन और घिरावट का एहसास । ऐसे लगता था जैसे मैं आजन्म कैद पाया हुआ कैदी हूँ जो धीरे-धीरे अपनी मौत की राह देख रहा है । मेरी चेतना और संवेदना इस तरह मरती चली जा रही थी कि कुछ दिनों में मुझे यह भी याद नहीं रहा कि पहाड़ों के पार भी कोई दुनिया है ।^{१११४} पढ़ने का शौक रखने वाली अपर्णा को न यहाँ पर कोई अखबार मिलता था, न कोई पत्रिका । ऐसे घुटन भरे वातावरण में वह मन भारकर जी रही थी कि अचानक उसे एक दिन पता चला कि युवराज नाममात्र के ही पुरुष हैं “ । लगा, पैर तले की जमीन ही खिसक गई है । भाबुक, सम्बेदनशील अपर्णा अब सूख-सूख-कर काँटा हो गई । एक दिन उसके भाई उससे मिलने आए । भाई के पैरों पर सिर रखकर वह फूट फूटकर रो पड़ी । इस कँद से मुक्ति दिलाने की प्रार्थना करने लगी । युवराज के कानों में गलत और विकृतपूर्ण समाचार इस घटना के सम्बन्ध में दिए गए । इसी कारण उस रात युवराज गुस्से के मारे कहने लगे—“अपने मार के तो पैरों पर गिर-गिरकर रोती है हाथी पाँवों तले रौन्दवा दूंगा । माद्यों के भरोसे मत रहना । इस महल में किसी का धमण्ड नहीं चलता ।^{१११५} इस समय अपर्णा की आयु केवल १६-१७ वर्ष की है । दो-एक वर्ष वह इसी नरक में जीती रही । और एक दिन उसे पता चला कि युवराज विलायत चले गए हैं । और जब उन्होंने यह सुना कि सरदार पटेल ने तेजी से रियासतों का विलीनीकरण शुरू कर दिया है तो वहीं जम गए ।^{१११६} अपनी माँ की मृत्यु का समाचार जब अपर्णा को मिला तो वह धड़ों से निकली और भाँके जा गई । तब से आज तक समुराल जाने का नाम उसने नहीं लिया है । भाई और भाभी के साथ वह तब से बम्बई में रहती है ।

प्रिन्सेस अपर्णा की यह कथन कहानी है । समुराल से छुटकारा पाने के बाद उसके पुराने शौक उमड़ पड़े । फिर पति का प्यार भी नहीं मिला था । परिणामतः वह साहित्य, संगीत और अभिनय की ओर आकृष्ट हुई । पढ़ना वह उसका सबसे बड़ा शौक है । इस राजपरिवार में उसका यह शौक सबसे निराला और विशिष्ट है । क्योंकि और लोग पार्टियाँ, क्लब, नृत्य, शराब, औरतें तथा झूठी प्रतिष्ठा में ही डूबे हुए हैं । अपने-आप को बहुलाते-बहुकाते हुए वह जिन्दगी गुजार रही है । अब इसके सिवा उसके लिए कोई चारा नहीं है । “बहु जानती है कि वह खुद एक फालतू चीज है, जिस दया पर रहना है । अपना हर कदम भाई के तेवर देखकर ही रखना पड़ता है ।^{१११७} अपनी इस स्थिति को अपर्णा ने लेनिन के इस प्रसिद्ध वाक्य द्वारा स्पष्ट किया है—“औरत की हालत सभी जगह एक-सी है—चाहे वह राजकुमारी हो या नौकरानी—वह हमेशा ही पुरुष के तेवर देखकर चलती है, उसकी इज्जत उसके चाहने न चाहने पर है । उसकी प्रतिष्ठा उसकी शरीर-शुद्धता की परम्परागत मान्यता पर है ।^{१११८} भारतीय स्त्री की इससे सुन्दर व्याख्या शायद हो नहीं सकती । ऐसी है

यह प्रिन्सेस अपना । सम्पत्ति और भौतिक समृद्धि से घिरी हुई, फिर भी दुःखी, निराश । साहित्य का शौक होने के कारण वह लेखक उदय के पुस्तकों के सम्पर्क में आई । उनके उपन्यासों से प्रभावित होकर उनसे पत्र-व्यवहार शुरू हुआ । यह पत्र-व्यवहार काफी बढ़ा । दोनों के मन में एक-दूसरे के प्रति 'जिज्ञासा' निर्माण हुई । यह 'जिज्ञासा' लेखक उदय के मन में बहुत है । इसी कारण यह प्रिन्सेस अपना को समझता ये जान लेना चाह रहा है । पत्र-व्यवहार करने वाली इस प्रिन्सेस अपना को मुजाता के सम्मुख उसने 'बहन अपना' कहा । और इस 'बहन अपना' के सम्बन्ध में बनेक नई वास्तविक कहानियाँ उसने गयी । मुजाता 'बहन अपना' और 'प्रिन्सेस अपना' को अलग-अलग ही समझ रही थी ।

पत्रों के माध्यम से उदय प्रिन्सेस अपना के निकट चला गया था । प्रिन्सेस भी उदय को ५५५ सिगरेट के डिब्बे भेजा करती है (पृष्ठ १८३) पृ० १११ पर अपना को लिखा गया उदय का पत्र भी उन दोनों के सम्बन्धों की अनौपचारिकता को स्पष्ट करता है । इन सारी विशेषताओं के बावजूद भी अपना और उदय खूबकर मिल नहीं सकते । उदय अपना को उसके अपने परिवेश में समझ रूप से जान नहीं सकता । क्योंकि अपना इस प्रकार के सामान्य आर्थिक स्थिति वाले लोगों से—विशेषतः पुरुषों से—मिल नहीं सकती । "जिस वातावरण में अपना रहती है उसमें ऐंदर्य और पैसा हमेशा एक हीवा बनकर भोगने वाले और भोग्य के बीच में खड़ा रहता है ।" १११

धर्म्य आने के बाद अपना अब दूसरी दीवारों में कैद हो चुकी है । इन दीवारों का एहसास उसे है या नहीं—मालूम नहीं । क्योंकि इन दीवारों को उदय के सामने भी एक रहस्य बनाए रखना पसन्द करती है या इसमें आनन्द लेती है । "पहले वह ईट-पत्थरों की दीवारों में कैद थी, आज सोरो की दीवारों से घिरी है ।

सोरो की छिन्मियाँ, सीते की दीवारें, सीते के मोबाइल पार्टीशन जब तह-जीव-कायदों की जड़द्वय और पारदर्शी सीते की दीवारें ।" १११ इन दीवारों की सुरक्षा की सर्वाधिक चिन्ता अपना की ही है । इन दीवारों की तोड़ने की हिम्मत का उस में अभाव है । "अपना को हमेशा ही यह खयाल रहा है कि वहाँ यह सोरो की दीवार टूट न आए । यह नितनी कीमती और दुर्लभ है, यह जो उसे परम्परा और इतिहास से मिली है । बन्द मुट्ठी की तरह अपने आस-पास एक रहस्य बनाए रखना भी तो एक अजब-सी रोमांटिक गुदगुदी देता है न ।" १११ उदय के साथ मिलते समय, बातचीत करते समय वह ऐसा ही 'रहस्य' बनाए रखती है । और उदय का लेखक इस 'रहस्य' के पार छिपी हुई अपना को समझ लेना चाहता है । "अब अपने सामने यो एक पारदर्शी परदे के पार से इन्हें देखकर तो उत्पन्नता और भी बढ़ती है ।" १११ अपना और अपना की स्थिति में घुने वाले लोगों को दोष सारी दुनिया

कैसे दिखाई देती है ? "यह महत्वपूर्ण प्रश्न था । और उदय "इन सब को उनकी निगाहों से देखना चाहता था ।"

बम्बई आने के बाद अर्पणा अपनी प्रतिष्ठा, अमीरी और व्यक्तित्व के प्रति अत्यधिक सजग है । वह उदय से मित्रता चाहती है परन्तु अपना आसन न छोड़ते हुए । वह अपनी इन दीवारों की रक्षा में तत्पर है ।

उदय ने सुजाता को अपनी ओर क्यों भेजा है इसे अर्पणा कभी नहीं जान सकी । अलवस्ता वह उदय की उस सूचना का कठोरता ■ पालन करती है कि सुजाता कभी यह जान न पायें कि दोनों एक-दूसरे से परिचित ही नहीं, अच्छे मित्र भी है । इस दृष्टि से अर्पणा अच्छी अभिनेत्री भी है । क्योंकि जब-जब सुजाता लेखक उदय की चर्चा छोड़ती है तब तब अर्पणा बड़ी होशियारी से दूसरे विषय छेड़ती है । (पृ० ११४) विनय और नम्रता का अभिनय वह सहज रूप से करती है । अपनी कमियों को वह इस प्रकार बतलाती है कि वह कमजोरी उसकी श्रेष्ठता साबित हो जाए ।

उदय के अनुसार अर्पणा सुजाता के साथ जो दोस्ती का नाता स्थापित कर रही है उसके मूल में सम्मोहता अथवा ईमानदारी नहीं है । अर्पणा जैसी स्थिति में रहने वालों के लिए लेखक, अभिनेता अथवा प्रतिभा सम्पन्न व्यक्तियों के साथ दोस्ती का मतलब वक्त काटने का एक मनोरंजक उपाय मात्र । एक बिलीने की तरह वे ऐसी दोस्ती का उपयोग कर लेते हैं । 'एक निर्जीव खिलौना जब तक इनका मन हो वे खेल सकें और जब वह पुराना पड़ जाय या उधर से रुचि हट जाए तो दूसरा घटल ले ।' ११५

एक ओर उदय यह कह रहा है कि अर्पणा जैसी स्थितियों किसी भी सम्बन्ध या मित्रता को निर्जीव खिलौने की तरह लेती है, अपनी पीछे की दीवारों के प्रति अत्यधिक सजग रहती है तो दूसरी ओर यह भी संकेत किया गया है कि इन दिनों अर्पणा के मन में किसी को लेकर बड़ा भारी द्वन्द्व है । अजब खोई-खोई और अनमनी सी रहती हैं । हर वक्त लगता है जैसे किसी की प्रतीक्षा कर रही हो । जैसे अचानक किसी के आ जाने की उत्कण्ठा हो । टेलिफोन इस तरह चौंकर उठाती है, जैसे अप्रत्याशित रूप से वही से आया है जहाँ की इसे प्रतीक्षा है । ११६ यह द्वन्द्व, खोयी-खोयी स्थिति, अनमनी वृत्ति, प्रतीक्षा करना, उत्पण्डा, चौंकर उदय के प्रति तो है । और ये किस 'रोग' के लक्षण हैं इसे अलग से स्पष्ट करने की आवश्यकता नहीं है । तो फिर क्या अर्पणा उदय के प्रति वैसा ही सोच रही है जैसा कि सुजाता ? लेखक राजेन्द्र यादव उसकी इस मन स्थिति का सचेत मान देकर रह जाते हैं । सम्भव से सुजाता के जो विभिन्न रूप अलग-अलग प्रकट हुए हैं जैसे अर्पणा के नहीं । ऐसा लगता है कि लेखक जान-बूझकर अर्पणा को पीछे की दीवारों में कैद

वर रहा है। अपर्णा का "सम्प्रेदनशील नारी रूप" भीतर छुपटा रहा है। परन्तु यादव अथवा उदय इस नारी को शब्दबद्ध नहीं कर पाये हैं। एक ओर यह लेखक की सीमा है तो दूसरी ओर डायरी सीली की। क्योंकि इस सीली के कारण मुजाता के बहुत भीतर यादव जा सके हैं। और अपर्णा की 'नारी' को पकड़ नहीं पाये हैं। पति सुख और निरपल प्रेम से वंचित अपर्णा के तन मन की छटपटाहट सीसे की दीवारों में कैद हो चुकी है अथवा कैद की गई है इस कारण सम्पूर्ण उपन्यास में अपर्णा 'प्रिन्सेस' के रूप में ही उभरकर आई है, नारी रूप में नहीं।

अपर्णा के अनुसार "स्त्री-गुरु के बीच में दोस्ती, एक आत्मीय घनिष्ठता बिना शारीरिक सम्बन्ध आए सम्भव नहीं है।" "दोस्ती और आत्मीय घनिष्ठता के लिए वह शारीरिक सम्बन्ध को अनिवार्य मानती है। उसके इस मत का औरदार समर्पण उदय ने किया है। शरीर को आवश्यकता से अधिक महत्व देना न अपर्णा को मान्य है न उदय को। एक विशेष संस्कृति और वातावरण में जीने वाली स्त्री के रूप में इस विचार को स्वीकार किया जाए अथवा अपर्णा के मन में जो अनूत्त शारीरिक मूल है उसकी अभिव्यक्ति के रूप में स्वीकार किया जाय—यह एक प्रश्न ही है।

अंतिम प्रश्न अपर्णा की यथार्थता को लेकर है। आज की पीढ़ी को यह पात्र अधिक दृष्टिम, फिल्मी, अतिशयोक्तिपूर्ण और शायद काल्पनिक लगे। परन्तु रियायतों के कारोबार और उनके उच्छूलक व्यवहार से जो परिचित हैं उनके लिए यह पात्र काल्पनिक नहीं है। जहाँ तक वातावरण तथा अपर्णा के समुदाय का चित्रण है वह अत्यन्त ही यथार्थ और जीवन्त है। अपर्णा की बम्बई की जिन्दगी का जो वर्णन है वह अत्यन्त कुछ सीमा तक फिल्मी दृश्य का दृश्य है। बम्बई शान्ति के बाद उरानी सहज स्वाभाविक मन स्थिति का चित्रण नहीं किया गया है। उसके आस-पास एक रहस्यमय वातावरण की सृष्टि की गई है।

शिल्पविधि विलम्बविधि की दृष्टि से सोचा जाए तो यह उपन्यास काफी कमजोर लगता है। डॉ० सत्यपाल शुभ इसे "आत्मकथात्मक या डायरी सीली" में लिखा गया उपन्यास मानते हैं। अधिकतर आलोचकों ने इसे 'डायरी सीली' में लिखा गया उपन्यास ही कहा है। लेखक ने इसे "प्रथम गुरु डायरी में लिखी गई कहानी" कहा है। लेखक की मूहिता भी डायरी सीली में है। आरम्भ से अन्त तक केवल डायरी के पन्ने ही रहे गए हो। इन पन्नों के माध्यम में ही कथा विकसित हो—ऐसी यादव जी की कोशिश है। अब यहाँ पर अनेक प्रश्न उठाए जा सकते हैं। क्या लेखक 'डायरी सीली' का निर्वाह कर सका है? इसकी कथावस्तु में और इसके शिल्प में अभिन्नता स्थापित हो सकी है? कथावस्तु पर यह शिल्प थोपा हुआ तो नहीं लगता? कथ्य और शिल्प का समन्वय क्या यहाँ मिलता है?

डायरी शैली की कुछ विशेषताएँ इस प्रकार हैं—

१. डायरी लेखक के व्यक्तित्व प्रकाशन का सर्वाधिक प्रामाणिक माध्यम है ।
२. डायरियाँ अपने निजी भावो-विचारों को नोट कर लेने के उद्देश्य से लिखी जाती हैं, पुस्तक-प्रकाशन के उद्देश्य से नहीं । विस्तृत डायरी समवतः इस दृष्टि से कभी नहीं लिखी जाती कि कालान्तर में वह पुस्तक रूप में प्रकाशित हो सकेगी ।
- ३ इसमें कलात्मक सतृप्तता का अभाव होता है ।
- ४ यह कोई विशेष कलापूर्ण साहित्य रूप नहीं है ।
- ५ साहित्यिक दृष्टि से डायरी में सम्बद्धता या संगति और शिल्पगत कलात्मकता की कमी हो सकती है ।
- ६ स्पष्ट कथन, आत्मीयता और निकटता आदि—विशेषताएँ डायरी की उपर्युक्त पाँच कमियों को पूरी कर देती हैं ।
- ७ डायरी आत्मकथा का एक बदला हुआ रूप है ।

(साहित्यकोश भाग १, पृष्ठ ३४६ से)

इन विभिन्न विशेषताओं की दृष्टि से अगर इस उपन्यास के शिल्प का मूल्यांकन करना चाहे तो इसकी सीमाएँ स्पष्ट होने लगती हैं । अर्थात् हम यह भी खयाल रखें कि आधुनिक कृतियों का मूल्यांकन इस प्रकार से करना कहाँ तक उचित है ? इस प्रकार के मानदण्डों के षट्परे में कृति को खड़ा करके निष्कर्ष रूप में कुछ कहना एक खतरा मोल लेना ही है । 'डायरी' यह अपेक्षाकृत नवीन शैली है और इसके मानदण्ड अभी पूर्णतः निर्धारित नहीं हो सके हैं । इस कारण जो भी मानदण्ड निश्चित हुए हैं उनके आधार पर मूल्यांकन करना इस कृति के साथ अन्याय करना नहीं है, ऐसा मुझे लगता है ।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि सुजाता के व्यक्तित्व का प्रकाशन इस शैली के ही कारण हुआ है । डायरी लेखक अपने भावों और विचारों की अभिव्यक्ति केवल अपने ही लिए करता रहता है । डायरी लेखन में कहीं-भ-वही आत्मविश्लेषण की प्रवृत्ति होती है । वह सम्पूर्णतः उसकी अपनी निजी सम्पत्ति होती है । उसमें किसी भी प्रकार का दुराश-छिपाव नहीं होता । इस दृष्टि से अगर हम इस उपन्यास को देखें तो गहरी निराशा होती है । क्योंकि सुजाता यह सम्पूर्ण डायरी प्रकाशन की दृष्टि से लिख रही है । "अब इसी डायरी को ही लो मैं क्या वाकई वही सब लिख पा रही हूँ जो अपने मन की आँसों के सामने देख रही हूँ । पता नहीं कितनी बातें छोड़ती जा रही हूँ । सब लिख दूंगी तो पढ़कर हाय, कोई क्या कहेगा ?" सुजाता का यह वाक्य ही डायरी-शैली की असफलता को स्पष्ट करता है । माना कि लेखक राजेन्द्र यादव ने क्याकार सुजाताजी की डायरी के इन पन्नों को सम्पादित किया है ("मैंने निश्चय किया है कि अनावश्यक प्रसंगों या भ्रमसागिक बातों का

निर्णयता से सम्पादन कर डालूँगा।” तो भी सुजाता के उपर्युक्त वाक्य से यह ध्वनित होता है कि वह डायरी लिखते समय बहुत कुछ छिपा गई है।

डायरी के लिखित पृष्ठ हमेशा सन्निपत्त होते हैं। यहाँ विस्तार अनपेक्षित है। और वही-वही पर अगर ऐसा विस्तार हो भी गया होगा तो लेखक राजेन्द्र यादव के अनुसार उन्होंने उसका सम्पादन किया है। परन्तु दुर्भाग्य से यह कहना पड़ता है कि या तो यह सम्पादन करने वाली बात अप्रामाणिक है अथवा डायरी यैली इस कथ्य पर घोपी गई है। उदा. २४ जून की डायरी ३२ पृष्ठों से भी अधिक है। और ये भी पुस्तकालय में भ्रष्ट ३२ पृष्ठ। डायरी के पृष्ठ तो ७०-८० होंगे। क्या यह समभव है कि कोई युवती दिनभर के काम-काज से मुक्त हो रात्रि में डायरी के नाम पर ५० पृष्ठ लिखे? ३० जून की डायरी २४ पृष्ठों की है। जुलाई की डायरी १४ पृष्ठों की है। डायरी साइज के १०-६० पृष्ठ डायरी के नाम पर लिखे जाने की समावना यथार्थ के स्तर पर उचित नहीं लगती। स्पष्ट है कि लेखक इस यैली के प्रति ईमानदार नहीं है।

पृष्ठ २३ पर सुजाता ने लिखा है “समय बहलाने के लिए मैं डायरी लिखने बैठ गई हूँ।” समय बहलाने के लिए अगर वह डायरी लिख रही है तो फिर इसकी यथार्थता को लेकर दूसरे अनेक प्रश्न उभर आते हैं। और फिर डायरी-लेखन क्या मन बहलाने की क्रिया है? फिर सुजाता डायरी के इन पन्नों में जिस रूप में व्यक्त हुई है उससे ऐसा नहीं लगता कि वह मन बहलाने के लिए लिख रही है। अभिव्यक्ति की विवक्षता और मजबूरी के कारण वह डायरी लिख रही है, यह वास्तविकता है।

डायरी के कुछ पृष्ठों में प्रकृति और मातावरण का बड़ा सूक्ष्म और विस्तृत चित्रण हुआ है। (दृष्टव्य मगल १८ जून, सोमवार २४ जून, बुध २६ जून, मगल २ जुलाई, गुरुवार ४ जुलाई, सोमवार १५ जुलाई इत्यादि) मन-स्थिति को व्यक्त करने के लिए आवश्यक प्रकृति-चित्रण डायरी लेखन को और अधिक जीवन्त बना देता है। परन्तु आलम्बन रूप में प्रकृति-चित्रण और वह भी विस्तृत, डायरी में उचित नहीं लगता। सुजाता के इस सम्पूर्ण लेखन में अत्यधिक सम्बद्धता और संगति है। ऐसा लगता है कि उदय के साथ इक्कावम दिनों की जिद्दगी जीने के बाद वह इसे लिखने बैठी है। अथवा इन ११ दिनों की मन-स्थिति को वह रोज सक्षेप में लिखकर रखा करती थी और बाद में उसने इसे विस्तृत रूप दिया है। अथवा कथानक सुजाता की उन दिनों की मन-स्थिति को राजेन्द्र यादव ने व्यपस्थित और बलात्मक रूप देने का प्रयत्न किया है।

सुजाता की डायरी के इन पन्नों को यादव दूसरी पद्धति से लिख सकते थे। डायरी यैली के अतिरिक्त मोह के कारण ही वे दूसरी पद्धति को स्वीकार नहीं कर सके हैं। इसीलिए यह यैली इस पर घोपी हुई लगती है। इसमें कोई सन्देह नहीं

कि इस शैली के कारण वे गुब्बारा का बहा ही सुन्दर, यथार्थ, जीवन्त और सूक्ष्म चित्रण कर सके हैं। एक ओर यह उपलब्धि है तो दूसरी ओर वे उदय और अपर्णा के चरित्र को न्याय नहीं दे सके हैं। क्योंकि इस शैली के कारण वे इन दोनों पात्रों की कुछ सीमा तक उपेक्षा कर गए हैं। वे सीधे एक उपन्यास लिखते तो अधिक अच्छा था। यादव एक प्रतिष्ठित कहानीकार हैं। टुकड़ों में बाँटकर कथ्य को प्रस्तुत करना शायद उन्हें अधिक आसान लगता हो। इस कारण भी उन्होंने ठायरी शैली चुनी हो। इसीलिए इस ठायरी शैली पर कहानीकार राजेन्द्र यादव का व्यक्तित्व हावी हो गया है।

इस शिल्पगत सीमा के बावजूद यह उपन्यास हिन्दी साहित्य की एक विशिष्ट उपलब्धि है। स्त्री-भुरप सम्बन्धों पर लिखा गया यह उपन्यास अपने विशिष्ट व्यक्तित्व को स्पष्ट करता है। प्रेम के मानसिक संसार के नये आयाम खोलने में यह समर्थ हो सका है। मानसिक प्रेम का सूक्ष्म व्यापार और उस समय की मन स्थिति तथा उस मन स्थिति का व्यक्तित्व-परिवर्तन की दिशा में महत्त्वपूर्ण कार्य—यही इस उपन्यास की विशिष्ट कथा है जो अपने में मौलिक है। राजेन्द्र यादव के ही शब्दों का उपयोग करके इस उपन्यास पर अंतिम बात इस तरह से कही जा सकती है—

“जॉर्जवैदान—अर्थात् निरीक्षण। परिस्थिति का चित्रण, वातावरण, लोगों की भगिमाओं का चित्रण और वार्तालाप सचमुच बाँधे रखने वाले हैं, लेकिन कुछ जगह पढ़ना तो सजा काटना है।”

टिप्पणियाँ

१. हिन्दी उपन्यास प्रेम और जीवन : डा० शांति मारद्वाज पृ० २४७
- २ हिन्दी उपन्यास डा० सुपमा घवन पृ० ३१९
- ३ हिन्दी उपन्यास : डा० महेन्द्र चतुर्वेदी पृ० २०७
- ४ हिन्दी उपन्यासों का शास्त्रीय विवेचन डा० कल्याणमल लोढा पृ० २४३
- ५ हिन्दी उपन्यास प्रेम और जीवन : डा० शांति मारद्वाज पृ० २९०
- ६ सह और मात, राजेन्द्र यादव पृ० १९४
- ७, ८, ७५, ७६, ७७ सह और मात पृ० १२७
- ९ सह और मात पृ० १२
- १०, ११, १३, १४, १५, १६, १८, १९, २० - सह और मात भूमिका अंश
- १२ सह और मात पृ० १९१
- १७, २४, १५४, १५५, सह और मात पृ० २२३
- २१, २२, २३, ११९ वही, पृ० १८
- २४ वही, पृ० १९

- २५ बाह्य और मात, पृ० २१
 २६ वही, पृ० २५
 २७ वही, पृ० २६
 २८, ३० वही, पृ० २७
 २९ वही, पृ० २८
 ३१ वही, पृ० ३१
 ३२ वही, पृ० ३२
 ३३ वही, पृ० ३३
 ३४, ३५, १२० वही, पृ० ३४ ३५
 ३६, वही, पृ० ३७
 ३७, ३८, ३९, ४० वही, पृ० ३९
 ४१, ४२, ४३ वही, पृ० ४०
 ४४, वही, पृ० ४१
 ४५, ४६ वही, पृ० ४५
 ४७, ४८, ४९ वही, पृ० ४७
 ५०, ५१ वही, पृ० ४८
 ५३, वही, पृ० ५९
 ५४ वही, पृ० ६३
 ५५, ५६ वही, पृ० ७४
 ५७, वही, पृ० ७५
 ५८ वही, पृ० ८१
 ५९, ६०, १३२ वही, पृ० ८४
 ६१ वही, पृ० ८७
 ६२ वही, पृ० १०३
 ६३, ६४ वही, पृ० १०४
 ६५, ६६ वही, पृ० १०८
 ६७ वही, पृ० १२०
 ६८ वही, पृ० १२१
 ६९, ७० वही, पृ० १२२-१२३
 ७१, वही, पृ० १२५
 ७२, ७३, ७४ वही, पृ० १२६
 ७८, ७९, ८०, ८१ वही, पृ० १२८
 ८२ वही, पृ० १२९

- ८३ सह और मात पृ० १३२-१३३
 ८४, ८७, ८८, १३०, १५९ वही, पृ० १५०
 ८५, १३१ वही, पृ० १५१
 ८६ वही, पृ० १५२
 ९१ वही, पृ० १६१
 ९२ वही, पृ० १६३
 ९३, ९४, ९५ वही, पृ० १६५
 ९६, ९७ वही, पृ० १६६
 ९८ वही, पृ० १६७
 ९९, १३३, १३४, १३५ वही, पृ० १६९
 १०० वही, पृ० १६८
 १०१, १०२ वही पृ० १७०
 १०३, १०४ वही, पृ० १७५
 १०६ वही, पृ० १९६
 १०७, १०८ वही, पृ० १९८
 १०९ वही, पृ० १९९-२००
 १११ वही, पृ० २०२
 ११२ वही, पृ० २१२
 ११३ वही, पृ० २१६
 ११४, वही, पृ० २२८
 ११५, १४४ वही, पृ० २२७
 ११६, ११७, ११८ वही, पृ० २२९
 १२१, वही, पृ० ४२
 १२२ वही, पृ० ४३
 १२३ वही, पृ० ५५
 १२४, १५४, १५५ वही, पृ० २२३
 १२५ वही, पृ० २२५
 १२६ वही, पृ० ६५
 १२७ वही, पृ० ९
 १२८ वही, पृ० ६६
 १२९ वही, पृ० ७३
 १३६ वही, पृ० २१७
 १३७, वही, पृ० २२१

- १३८ सह बीर मात - पृ० २१३
 १३९, १४०, १४१ बही, पृ० २२६
 १४२, १४३ बही, पृ० "
 १४४ बही, पृ० १०७
 १४६, १४७, १४८ बही, पृ० १८६
 १४९ बही, पृ० "
 १५० बही, पृ० १९१
 १५१ बही, पृ० १९२
 १५२ बही, पृ० १९३
 १५३ बही, पृ० २२२
 १५६ बही, पृ० २२४
 १५७ बही, पृ० १३७
 १५८ बही, पृ० १९४
 १६० बही, पृ० १३२
 १६१ बही, पृ० ९

कितने चौराहे : एक संस्कारशील उपन्यास

सूर्यनारायण रणसुभे

"जीवन में कितने ही चौराहे आएँगे, न जाएँ मुझी, न जाएँ ।"

—कितने चौराहे

"मैं जिन्दगी भर जल्ता रूँगा तुम्हारी चिताओं की आग कलेजे में लेकर ।
तुमने मुझे पुकारा कमाण्डर । तुम्हारी पुकार पर, तुम्हारे हुक्म पर

मैं मैं खोयी हूँ । अनुशासन सब किया है मैंने । मुझे गलत मत
समझना प्रियोदा, ब्रह्मा, अशर्मा, मोला ।"

—कितने चौराहे

"मतमोहन अभी इधर उधर नहीं देखेगा । सीपा चलता जायेगा । किसी
चौराहे पर मुड़ेगा नहीं—न बाहिने, न बाएँ ।"

—कितने चौराहे

"नायक सूर्यता आधुनिक उपन्यासों की एक प्रमुख विशेषता कही जा
सकती है ।"

—डॉ० धनंजय वर्मा

'कितने चौराहे' एक आधुनिक उपन्यास है जिसमें समकालीन लोकजीवन
व्यक्तिता है ।

वास्तव में 'कितने चौराहे' में कस्बाई जीवन की सहज व्यक्तित्व है ।

फितने चौराहे

(अ) पृष्ठभूमि—श्री फणीश्वरनाथ 'रेणु' का यह उपन्यास "उनके अब तक प्रकाशित उपन्यासों के क्रम में पाचवाँ और आखिरी आचलिक उपन्यास है।" इस उपन्यास पर आलोचकों द्वारा सबसे कम विचार किया गया है। शायद "समसामयिक कथावस्तु" यही एक कारण हो सकता है। परन्तु इसी समसामयिकता के कारण यह उपन्यास हमारा ध्यान अधिक आकृष्ट कर लेता है। इस उपन्यास में सन् १९१३-३४ से लेकर सन् १९६५ तक की भारतीय राजनीति को पृष्ठभूमि में रखा गया है। भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम पर भारतीय भाषाओं में सैकड़ों उपन्यास लिखे गये हैं। सन् १९२० से १९४७ तक का काल ही इतना जीवन्त तथा राष्ट्रीयता की भावना से प्रेरित था कि किसी भी भाषा के साहित्यकार के लिए वह एक जीवन्त स्रोत था। इसी कारण अलग-अलग पद्धतियों से इस काल पर काव्य, नाटक, कहानियाँ तथा उपन्यास लिखे गये। स्वतन्त्रता के लिये किये गये इस संघर्ष में समाज के सभी स्तर के लोग सम्मिलित थे। इतिहास के पृष्ठों से यह साबित किया जा सकता है कि उस काल के विद्यार्थी भी इस संग्राम के प्रति न केवल सजग ही थे, अपितु अपनी पद्धति से क्रियाशील भी थे। परन्तु दुर्भाग्य से विद्यार्थियों—विशेषतः १० से २० तक की उम्र के बालकों तथा नवजवानों के सम्बन्ध में बहुत ही कम लिखा गया है। अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य की बात तो मैं नहीं जानता, परन्तु मराठी और हिन्दी में तो इस विषय पर सबसे कम लिखा गया है। सन् १९२०-३५ के भारतीय स्कूलों में पढ़ने वाले इन छोटे-छोटे बच्चों की इस आन्दोलन के प्रति क्या प्रतिक्रिया थी, यह वास्तव में विचारणीय प्रश्न है। क्या ये बच्चे अपनी स्कूली शिक्षा चुपचाप ग्रहण कर रहे थे? अथवा वे आन्दोलन में हिस्सा ले रहे थे? अगर वे हिस्सा ले रहे थे, तो फिर उनके पीछे कौन-सी शक्तियाँ कार्य कर रही थी? उस समय प्रचलित एक विचारधारा के अनुसार विद्यार्थियों को राजनीति से दूर रहना चाहिए। जीवन के किसी भी चौराहे पर न रुकते हुए अपनी पढ़ाई सत्य करके आन्दोलन में भाग लेना चाहिए। दूसरी विचारधारा के अनुसार अंग्रेजों द्वारा संचालित इन स्कूलों

को पड़ाई व्यर्थ है, निरर्थक है। ऐसे स्कूलों में उन्हें शिक्षा नहीं लेनी चाहिए। शिक्षा दीक्षा छोड़कर आन्दोलन में भाग लेना चाहिए। इसी कारण इस उपन्यास में एक स्थान पर श्री तिवारी जी मनमोहन से कहते हैं कि “तुम लोग पड़ाई छोड़ दो। धानर सेना बनाओ तथा अंग्रेजों के विरोध में कार्य शुरू करो।” परन्तु बड़े महाराज मनमोहन से बार-बार यह कहते हैं कि इस व्यापार में राजनीति से दूर रहना ही योग्य है। “जीवन में कितने ही चौराहे बाँटेंगे, न दायाँ मुड़ो, न बाएँ।” इस प्रकार इस उपन्यास में इन दो विचारधाराओं का आपसी संघर्ष बतलाया गया है। आज भी विद्यार्थियों को लेकर ये दो विचारधाराएँ न केवल चल रही हैं, अपितु उनके पक्ष विपक्ष में विचार रखे जाते हैं। इसी कारण वह सकते हैं कि यह उपन्यास युवा जगत् की मूलभूत समस्याओं के साथ जुड़ा हुआ है। मनमोहन तथा उसके साथियों में अक्सर यह चर्चा होती है। और मनमोहन पहले अध्ययन फिर राजनीति इस प्रकार का निर्णय ले लेता है। बड़े महाराज भी इसी विचार के थे। आज के विरोधी दल के लोग साफ यह कहेंगे कि रेणु जी प्रस्थापित व्यवस्था को बचाने के लिए युवकों को इस राजनीति से दूर रहने का सन्देश देना चाहते हैं। यह आरोप ठीक उसी प्रकार निरर्थक है जैसे बड़े महाराज को अंग्रेजों का भेदिया कहना। वास्तव में हर युग में इस प्रकार के प्रश्न उठे हैं। समाज तथा राजनीति के भीतर जब-जब अराजकता निर्माण हो जाती है, तब-तब युवकों—विरोधक विद्यार्थियों—को आह्वान किया जाता है। युवा शक्ति के जोश पर, उत्साह पर सब का अधिक विश्वास होता है। इसी कारण यह शक्ति इस अराजकता को समाप्त कर सकती है—ऐसा माना जाता है। ‘युवा-शक्ति’ के सामने दृढ़ात्मक स्थिति पैदा हो जाती है। अत्यधिक संवेदनशीलता के कारण वह समाज की स्वीकार करना चाहता है। परन्तु इसके कारण उसके व्यक्तित्व का पूर्ण विकास संभव नहीं हो पाता। शारीरिक, मानसिक तथा बौद्धिक शक्ति का एक सीमा तक विकास होने के बाद ही इस प्रकार की चुनौतियों को स्वीकार किया जा सकता है, ऐसा रेणु मानते हैं। इसका यह अर्थ नहीं कि विद्यार्थी-जगत् इस सारी अराजकता को, अन्याय और अत्याचार को अपनी खुली बाँतो से देखता रहे। अपने स्थान पर रहकर वह अपनी पद्धति से इन सब का प्रति-कार कर सकता है। इसके लिए वह जरूरी नहीं कि वह अपने कर्त्तव्य को छोड़कर बाहर निकले। यह निश्चय प्रचार सम्भव है, इसे रेणुजी ने इस उपन्यास में बतलाया है। प्रियोदा, मनमोहन और उसके अन्य साथी अंग्रेजों सत्ता का प्रतिहार अपने तरीके से करते ही रहते हैं। अपने कर्त्तव्य को छोड़कर उसमें वे सीधे प्रवेश नहीं करते। आज जब कि ‘राजनीति’ सत्ती हो रही है, आगे दिन युवकों को शिक्षा-दीक्षा छोड़कर विरोध के लिए सड़कों पर जाने का आग्रह किया जा रहा है, ‘कितने चौराहे’ उपन्यास ऐसे आग्रह के खतरों को सूचित करता है। मनमोहन यह कहता भी है कि

पढ लिखकर अंग्रेजों की नौकरी करना यह उसका जीवनोद्देश्य नहीं है । परन्तु पढ़ाई की पूर्णता यह उसकी पहली मजिल है । रूसी कारण यह उपन्यास समसामयिक विषय के बावजूद आज का लगता है ।

स्वतन्त्रता-संग्राम में शहीदों की एक लम्बी परम्परा मिलती है । इन शहीदों में विद्यार्थी भी थे । वे किसी क्रान्तिकारी दल से अथवा किसी राजनीतिक विचार-धारा से सम्बन्धित नहीं थे । उन्हें इतना मालूम था कि गांधी, सुभाष अथवा भगत-सिंह राष्ट्र के लिए बहुत कुछ कर रहे हैं । और हमें भी कुछ-न कुछ करना चाहिए । न वे किसी नेतृत्व के पीछे थे, न नेतृत्व के भूखे । न इनका कोई प्रत्यक्ष मार्गदर्शक था, न इन्हें कहीं से सूचाने प्राप्त होती थी । माँ पिता अथवा गाँव के किसी पढ़े लिखे व्यक्ति से इन्हें पता चलता था कि गांधीजी पकड़े गये हैं, भगतसिंह को फाँसी की सजा हुई है अथवा इसी प्रकार से अन्य व्यक्तियों पर अंग्रेजों का दमन-चक्र चल रहा है । यह सुनकर ही वे इतने क्षुब्ध हो जाते थे कि हमें कुछ करना चाहिए । और इसी इच्छा से वे कमी हड़ताल करते थे, कमी भ्रमग्रहण न करने की कसम खाते थे, कमी खादों पहनने की प्रतिज्ञा करते थे । यह सब अपने आप होता था । प्रौढ़ लोग तो नेताओं के भाषण पढ़कर अथवा किसी के निर्देशन से यह कार्य करते थे । ये बच्चे तो 'भीतरी आवाज' के कारण यह सब करते थे । 'भावुकता तथा दुनियादारी की समझ न होने' । उन्हें यह पता भी नहीं होता था कि इसके क्या परिमाण होने वाले हैं ? निर्णय तो लेते थे, निर्णय के अनुसार कार्य भी करते थे । इतना ही नहीं, बाद में परिणामों को मुगलने की हिम्मत भी बतलाते थे । इन स्कूली बच्चों की हिम्मत, निर्भयता और सहज निर्णय को रेणुजी ने पहली बार शब्दबद्ध किया है । इस कारण भी यह उपन्यास अधिक महत्वपूर्ण, जीवन्त तथा मनोवैज्ञानिक बन गया है ।

कथावस्तु—मनमोहन नाम का एक छोटा-सा बच्चा सिमबरनी से सातवी की परीक्षा उत्तीर्ण होकर अगली पढ़ाई लिए अररिया कोट में चला आता है । इस परीक्षा में पूरे जिले में वह सर्वप्रथम आया है । उसे शिष्यवृत्ति भी मिली है । माँ पिता के सपने हैं कि बेटा वकील बने । सम्भवतः इसी उद्देश्य से वह आगे की पढ़ाई के लिए निकला भी है । जिन्दगी में पहली बार किसी कस्बे में पढ़ाई के लिए निकले हुए इस बच्चे की मन-स्थिति का बड़ा ही हृदयस्पर्शी तथा सूक्ष्म चित्रण लेखक ने किया है । शहर, वहाँ के लड़के, अंग्रेजी माध्यम, वेष्टमूपा आदि के प्रति उसके मन में जिज्ञासा है, शका है तथा मय भी । ऐसा यह मनमोहन पढ़ाई के लिए अररिया आता है । और थोड़े ही दिनों में उसका परिचय मॉट्रिक की कक्षा में पढ़ने वाले प्रियोदा के साथ हो जाता है । प्रियोदा—जो राजनीति के प्रति अत्यधिक सज्ज है, गांधीजी का भक्त है, राष्ट्रीयता की शपथ ले चुका है । प्रियोदा के सम्पर्क में आने के बाद मनमोहन में धीरे धीरे परिवर्तन होने लगते हैं । अब वह मनमोहन से मोना

वन भय है। उसके भीतरी सुप्त गुणों का विकास होने लगता है। इस कस्बे में उसकी निवास व्यवस्था किसी मोहरिल मामा के यहाँ हुई है, जो वास्तव में सगा मामा नहीं है। अररिया कोर्ट में मनमोहन दो परस्पर भिन्न वातावरणों से जी रहा है। एक ओर अत्यधिक स्वार्थी, दरपोक तथा गन्दी आदतों वाला मोहरिल मामा, उनकी पत्नी और उनका अचारा बेटा मटरू है जो दूसरी ओर राष्ट्रीय वृत्ति के प्रियोदा, अर्धे साथी तथा सहृदयी छरबतिया है। दोनों प्रकार के संस्कार मनमोहन पर गिरने लगते हैं। क्षणभर के लिए लगता है कि वह भी मटरू की तरह बन जाएगा, परन्तु वह प्रियोदा की ओर ही आकृष्ट होने लगता है। प्रियोदा के कारण ही वह बड़े महाराज के सम्पर्क में आता है। और फिर धीरे धीरे अपनी मजिल की ओर बढ़ने लगता है। बीच में कितने ही चीराहे आते हैं। उसके साथी चीराहों को ही मजिल समझकर बड़ी रुक जाते हैं। परन्तु मोना कित्ती भी चीराहे पर न रुकते हुए आखिर अपनी मजिल तक पहुँच ही जाता है। पर सवाल यह है कि मोना की जिन्दगी की मजिल बोन-सी थी? वास्तव में वह लेखक भी स्पष्ट नहीं कर पाया है। अलबत्ता मोना पञ्चात्ताप की अग्नि में जलता रहता है। सारे साथी हिम्मत के साथ एक के बाद एक सहोद होते गये। पर मोना बचा। रायब नौकू के आकर्षण के कारण। और इसीलिए वह अपनी जिन्दगी परिवार के लिए न देते हुए राष्ट्र की भागी पीढ़ियों के निर्माण के लिए दे देता है।

विशेषताएँ—(१) इस प्रकार इस उपन्यास की कथावस्तु अच्युत ही संक्षिप्त सी है। इस संक्षिप्त सी कथावस्तु में मनमोहन के बचपन से लेकर बुढ़ाई तथा तक की कहानी रखी गई है। सम्पूर्ण उपन्यास के केन्द्र में 'मनमोहन' ही है। उससे प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप से सम्बन्धित सभी व्यक्ति और घटनाएँ यहाँ आई हैं, परन्तु घृष्ठ-भूमि के तौर पर ही। वास्तव में 'कितने चीराहे' मनमोहन की स्मरण-गाथा ही है। एक व्यक्ति के सम्पूर्ण जीवन की प्रमुख घटनाओं को एक्सूत्रता के साथ रखा गया है, इसलिए इसे 'उपन्यास' के अन्तर्गत रखा जा सकता है।

मात्र १४४ पृष्ठ के इस उपन्यास में कुल २५ प्रकरण हैं। सन् १९३० से लेकर १९६५ ई० तक के काल को इसमें पृष्ठभूमि के अन्तर्गत स्वीकार किया गया है। इस 'काल' का तथा उपन्यास के प्रमुख चरित्र मनमोहन की जिन्दगी के भीतरी परिवर्तन का गहरा सम्बन्ध है। इसी विविध राजनीतिक परिस्थिति के कारण ही उसमें विशेष परिवर्तन हुआ है। उसमें भी सन् १९३० से १९४५ तक के काल का बहुत महत्त्व है। वास्तव में इस उपन्यास की कथा प्रकरण २४ में ही समाप्त हो जाती है। सन् १९४५ में राजनीतिक कँदियों की रिहाई के बाद मनमोहन भी जेल से छूट गया तथा पञ्चात्ताप की अग्नि में झुलसता रहा। "पाँच-पाँच चिताओं की भाँव में झुलसता हुआ मनमोहन पाँच साल तक जेल और जेल में यही बुद्धिवादा

रहा—नीलू नहीं आती नीलू नहीं होती तो इस ग्लानि की आग में क्यों तपता ? मुझे क्षमा करना साधियो ! मैंने गढ़ारी नहीं की ।” इसी पश्चात्ताप की स्थिति में मनमोहन फिर एक बार निर्णय ले लेता है—‘वह घर नहीं जायेगा लौटकर ! वह मुड़ेगा नहीं । उबर मुँह नहीं करेगा ।” वास्तव में उपन्यास की कथावस्तु यही पर समाप्त हो जाती है । परन्तु बीस वर्ष का अन्तराल देकर लेखक फिर मनमोहन को स्वामी सच्चिदानन्द के रूप में प्रस्तुत करता है । मनमोहन इस समय तो अपनी कम-जोरी के कारण शहीद नहीं हो सका । बाद में भी यह सम्भव न हुआ । परन्तु मनमोहन का छोटा भाई जनमोहन भारत-पाक युद्ध में शहीद हो गया है । और आज स्वामी सच्चिदानन्द इस घटना को पढ़कर अनुभव कर रहे हैं—“मैंने के मन की ग्लानि को छूमंतर कर दिया गुनीजी ने ! आह ! पाँच-पाँच चिताओं की आग में एक युग से झुलसते हुए हृदय पर चन्दन-लेप रहा है कोई ।” “गुनीजी कौन गुनीजी ? वही जनमोहन—कौन मनमोहन—कौन भा ? इतने इनने जनमोहन सच्चिदानन्द ।” मनमोहन के प्यार का उदात्तीकरण बतलाने के लिए शायद यह अन्तिम प्रकरण लिखा गया है । परन्तु इतना जरूर है कि यह अन्तिम प्रकरण मुख्य कथावस्तु से कटा हुआ सा लगता है । कथावस्तु का मानो उपसंहार ही लेखक ने इस प्रकरण द्वारा किया है । आरम्भ-विकास-चरमोत्कर्ष और उपसंहार इस प्रकार इसकी कथावस्तु की रचना हुई है । कथावस्तु अत्यन्त ही धीमी गति से आगे बढ़ती है । प्रकरण १ से १९ तक यह स्थिति है । परन्तु प्रकरण २० से बड़ी तेजी के साथ घट नायें घटने लगती हैं । १ से १९ तक के प्रकरण में मनमोहन की करीब दो-तीन वर्ष की जिन्दगी का चित्रण है । और प्रकरण २० से २५ तक उसकी ४० से ४५ वर्ष की जिन्दगी के संकेत हैं । अर्थात् मनमोहन की जिन्दगी के चित्रण में किसी प्रकार का सतुलन नहीं है । वास्तव में निष्कर्ष स्पष्ट ही है । क्योंकि जैसा आरम्भ में ही कहा गया है कि रेणु विद्यार्थी-अवस्था का चित्रण ही मुख्यतः करना चाहते हैं । इसी कारण ‘मोना’ की विद्यार्थी-अवस्था पर ही वे केन्द्रित हो गये हैं । सम्भवतः प्रकरण २५ को रखकर वे मोना की जिन्दगी के उत्तरार्द्ध को स्पष्ट करना चाहते हैं ।

(२) इस उपन्यास की कथावस्तु राजनीति से सम्बन्धित होते हुए भी राजनीतिक नहीं है । प्रेम से सम्बन्धित होकर भी प्रेममूलक नहीं है । राजनीति यहाँ पृष्ठभूमि के रूप में है । प्रेम यहाँ प्रेरणा के रूप में है । इसे पूर्णतः आचलिक भी कह नहीं सकते । यह ‘कस्वाई’ परिवेश में लिखी गई एक अन्-आचलिक कृति है । इसी कारण किसी परम्पराबद्ध चौखट में इसकी कथावस्तु को रख नहीं सकते । अब तक के लेखकों का ध्यान जिस आयु की ओर गया नहीं था, वहाँ रेणु का ध्यान गया हुआ है । प्रत्येक अवस्था के व्यक्तियों के साथ कुछ सात प्रकार के कथानक जोड़ने की हमारी परम्परा है । यहाँ पर तो वात्स्यावस्था—विशोरावस्था तथा युवावस्था

का सूक्ष्म एवं मनोवैज्ञानिक विवर्ण किया गया है। वातावरण तथा मानसिक संपर्क का बड़ा ही सहज विवर्ण हुआ है। इस संपर्क से ही व्यक्तिगत विकास को स्पष्ट किया गया है।

(३) प्रकरण १ से २ तक मनमोहन नौ नये गाँव के नये स्कूल में जाने का तथा उस नये गाँव का विवर्ण किया गया है। प्रकरण ३ से ६ तक मनमोहन जिनके यहाँ रहता है उनका तथा उसके नये मित्रों का विवर्ण किया गया है। प्रकरण ७ से १० तक उपन्यास का आरम्भ होता है। 'प्रियोदा' के सम्पर्क में आने के बाद ही मनमोहन के जीवन में एक नई क्रांति हो जाती है। आगे होने वाली घटनाओं के संकेत भी यही पर मिलने लगते हैं। इसी कारण यहाँ से 'आरम्भ' मानना पड़ता है। तो फिर प्रकरण १ से ६ तक की संवत्ति क्या है? आरम्भ, विकास तथा अन्त को अधिक आवश्यक, सहज तथा यथार्थ बनाने के लिए लेखक ने इन छ प्रकरणों की आयोजना की। इसीलिए इन्हें 'पृष्ठभूमि' के रूप में स्वीकार करना पड़ता है। 'जहाँ पर दिए संकेतों का विस्तार किया जाता है, उसे 'मध्य' कहते हैं।' इस दृष्टि ॥ प्रकरण ९ से २१ तक 'मध्य' है। २४वाँ प्रकरण 'अन्त' है, क्योंकि आगे की किसी भी घटना का संकेत यहाँ नहीं मिलता। परन्तु फिर २५वाँ प्रकरण लिखा गया है। उसे 'उप-संहार' के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। इस प्रकार पृष्ठभूमि-आरम्भ-मध्य-अन्त और उपसंहार यह इसका स्थूल शिल्प विधान है। प्रकरण ८ के बाद ही कथा-चरित्र सहज रूप से घटने लगती है।

(४) कथानक के विकास में मुसूरता का अभाव है। घटनाओं को स्पष्ट करके रेखा आगे बढ़ते हैं। एक में से दूसरी घटना निकली हो—ऐसा नहीं लगता। वास्तव में इसमें एक ही प्रमुख घटना है—स्कूल हड़ताल अर्थात् केनिय वाली घटना। इसी एक घटना के कारण मनमोहन की जिन्दगी में बहुत बड़ा परिवर्तन हो जाता है। अन्य घटनाएँ अचूरी-अचूरी-सी लगती हैं। चरित्र प्रधान कथानक के कारण सम्यक् ऐसा हुआ है। केवल उन्हीं घटनाओं का लेखक संकेत देता जाता है, जिनके कारण 'चरित्र' की कोई विशेषता स्पष्ट हो जाती हो। इसीलिए घटनाएँ कथाविकास के लिए नहीं आती, चरित्र-विवर्ण के लिए आती हैं।

(५) कथावस्तु अत्यधिक यथार्थ है। सन् १९३०-३१ का वातावरण ही कुछ ऐसा था कि प्रत्येक व्यक्ति राष्ट्र के लिए मर मिटने को तैयार हो रहा था। ऐसे समय छोटे छोटे बालक के प्रतिक्रियाओं को लेखक ने धन्यवद्ध किया है। 'मनमोहन' को यथार्थ रूप में हमें स्वीकार करना पड़ता है। केवल मनमोहन ही नहीं अपितु उसके साथ जुड़े हुए वातावरण में अत्यधिक यथार्थता है। मोहरिल मामा तथा उनका परिवार, अररिया कोर्ट, वहाँ के लोग, उनकी मनोवृत्ति, परम्परागत आस्थाएँ, विरवास, पूरन विरवास का चरित्र, सरस्वती की स्थिति, काका, मनमोहन के पिता—

आदि अत्यधिक यथार्थ रूप में उभरकर आये हैं। तत्कालीन भारतीय राजनीति की पृष्ठभूमि में लेखक ने जिस समाज को अंकित किया है, वह जीवन्त हो उठा है। मनमोहन के मन में शरदतिथा के प्रति इधर जो एक विचित्र सा (परन्तु आयु के अनुसार बड़ा ही यथार्थ) शारीरिक आकर्षण उत्पन्न हो रहा था, उसके कारण भी इसकी यथार्थता और गहरी हो जाती है। (प्रकरण १६, पृष्ठ ९६)

(६) कथावस्तु में कौतूहल-उत्सुकता के उत्तम पर्याप्त मात्रा में हैं। पृष्ठभूमि और उपसंहार के बादजुद भी कथावस्तु आकर्षक बन पड़ी है। मनमोहन, शरदतिथा, मनमोहन की माँ का स्वप्न, नीलू, काका, हड़ताल, प्रियोदा आदि विभिन्न व्यक्तियों तथा घटनाओं को लेकर पाठकों के मन में सतत उत्सुकता बनी रहती है, जिज्ञासा निर्माण हो जाती है। इतने छोटे उपन्यास में भी रेणु पाठकों के मन को पूरी तरह से आकृष्ट कर लेते हैं।

इसकी कथावस्तु की सबसे बड़ी विशेषता इसकी मौलिकता में है। जैसा कि आरम्भ में ही कहा गया है कि सम्भवतः रेणु पहले लेखक हैं जिन्होंने स्वतन्त्रता-संग्राम में विद्यार्थियों के योगदान को लेकर इतना हृदयस्पर्शी उपन्यास लिखा है। इसमें न परम्पराबद्ध प्रेम है, न यौन आकर्षण, न सस्ते और रुमानी संवाद, न बहुत बड़ा उपदेश या आदर्श। अपनी कमजोरियों को लेकर मनमोहन जिन्दगी के चौराहे किस प्रकार पार करता रहा, इसका सहज तथा तटस्थ चित्रण इसमें किया गया है। इसी कारण इसकी मौलिकता कथानक के चुनाव तथा चरित्र-चित्रण की स्वामाधिकता में है।

(८) इसकी कथावस्तु समसामयिक जीवन पर आधारित है। कुछ हद तक इसे 'ऐतिहासिक उपन्यासों' की कोटि में रख सकते हैं। क्योंकि ऐतिहासिक घटनाओं की नींव पर ही कथानक का भवन खड़ा है। कथावस्तु की इसी ऐतिहासिकता के कारण इसमें अनेकार्थ की शक्ति नहीं है। आज के सन्दर्भ से यह नया अर्थ दे नहीं सकता। इसकी कथावस्तु की यह सबसे बड़ी मर्यादा है।

(९) इसकी शैली सरल और साकेतिकता की लिए हुए है। इस शैली में खास 'रेणुपन' के दृश्यन स्थान-स्थान पर होते हैं। अन्तिम प्रकरण में पूर्वदीप्ति (flash-back) पद्धति का प्रयोग किया गया है। इसे मिश्रित शैली कहना उचित है।

(१०) एक ज्वलन्त युग को, राष्ट्र की स्वतन्त्रता के लिए तड़पने वाले युवकों की मन स्थिति को, उनकी इच्छा-आकांक्षा तथा सयम को रेणु ने अत्यधिक सहजता के साथ व्यक्त किया है। यह इस कथावस्तु की सबसे बड़ी विशेषता है। मनमोहन, शरदतिथा तथा नीलू ये ऐसे प्रसंग थे जहाँ कोई भी लेखक कथानक को अधिक रोमान्टिक और भावुक बना सकता था। परन्तु रेणु की पकड़ यथार्थ पर से

क्षणमर के लिए भी छूटती नहीं। इसी कारण ऐसे प्रसंग जाने के बावजूद भी वह सहज रूप में उनका निर्वाह करता है। उसकी प्रतिभा और लेखनी का यह सबसे बड़ा सफल है। इस समय के दर्शन जहाँ-जहाँ इस उपन्यास में होते हैं।

[इसकी आन्तरिकता पर आगे विचार किया गया है ।]

चरित्र-चित्रण

मनमोहन —जैसा कि कहा गया है मनमोहन इस उपन्यास का केन्द्रीय चरित्र है। सम्पूर्ण उपन्यास पर वह छा गया है। सांस्थीय शब्दावली का प्रयोग करके हम यह कह सकते हैं कि वही इस उपन्यास का नायक है। क्योंकि सभी प्रमुख घटनाएँ उसके कारण घटित होती हैं तथा घटनाओं का वहन भी वह करता है। उसके व्यव-पन से लेकर मृदावस्था तक का चित्रण इसमें है। उसके जीवन चरित्र का क्रमिक विकास देखने का हम यहाँ प्रयत्न करेंगे।

एक छोटे-से देहात-सिमरना में उसका जन्म हुआ है, और वहीं पर आरम्भ भी पड़ाई। "इस बार तो उसे जपर प्रायमरी की परीक्षा में छात्रवृत्ति मिली है।" आगे भी पढ़ाई के लिए उसे अब शहर जाना है। लड़का पढ़ने के लिए शहर जा रहा है, इसलिए पिता ने बार-बार कहा है—"शहर जाकर शहरी लड़का मत बन जाना। बीबी-सिमरेट मत पीना।" यह मन ही-मन सोच रहा है—"शहरी? शहर जाकर शहरी मत बन जाना। तो फिर शहर के स्कूल में भेजते ही क्यों हैं?" स्पष्ट है कि छोटा मनमोहन बुद्धिमान है। उसे किसी दूसरे देहात के स्कूल में भेजने का भी आग्रह हुआ है। परन्तु उसके बाबूजी के अनुसार शहर के स्कूल में ही जाना हीन होगा। शहर के स्कूल में जाने के पूर्व उसके मन में इस शहर के प्रति अनेक प्रश्न उभर रहे थे। अग्रणी में बात करनी होगी, विद्योप तरीके के कपड़े पहनने होंगे" आदि आदि। साथी तैयारी के बाद मनमोहन शहर की ओर निकलता है। तो उसका मन उदास हो जाता है। अपनी माँ, बहन और काका को छोड़कर वह पहली बार दूर जा रहा था। उसकी इस मन स्थिति का बड़ा ही सक्षम चित्रण रेणु यहाँ करते हैं। देहगाड़ी में पैर रखते समय बाबूजी ने कहा था—"खैरालकर पैर रखना पाँवदान पर। फिसल मत जाना।" "फिसल मत जाना" इस वाक्य को मनमोहन जिन्दगीभर याद रख गया है। और इसी कारण जिन्दगी के पाँवदान पर पैर पकड़े रखना उसने सीख लिया है। आगे अभी वह फिसल नहीं सका, हालाँकि प्रसंग कई आये।

शहर के स्कूल में पहली बार भरती होने के बाद उसे कई नई बातें मालूम हुईं। जैसे—"यहाँ फुटबाल खेलना जाना होगा।" नये मित्रों-नाकू, रोबी आदि का परिचय हुआ। जिस घर में मनमोहन के रहने की व्यवस्था हो गई थी उस मोहल्ले मापा के घर ने एक ही सदस्य से वह प्रभावित हुआ है, वह है शरवतिया। 'पता नहीं क्यों उसे शरवतिया दीदी के आचल में माँ के आचल की गन्ध आती

है।^{१११} इस शहर में आने के कुछ ही दिनों बाद वह प्रियोदा के सम्पर्क में आता है और यही से उसके जीवन में क्रांतिकारी परिवर्तन शुरू हो जाते हैं। अपनी मातृभूमि की गुलामी का एहसास उसे हो जाता है।—“मनमोहन की आँखों के आगे बहुत देर तक प्रियोदा के कुर्ते पर टँकी हुई ‘गोल चकत्ती’ की तस्वीर छाई रही। बजीर में जकड़ी एक देवी की मूर्ति। नीचे लिखा हुआ था—वन्दे मातरम् !”^{११२} यह तस्वीर जिन्दगी के आखिरी समय तक उसके दिलों दिनाग पर छाई रही है।

स्कूल के शरारती लड़के तथा कठोर स्वभाव के मास्टरो के कारण मनमोहन इतना निराश और उदास हो जाता है कि वह यहाँ से हमेशा के लिए अपने घर वापिस जाना चाहता है। ‘मैं यहाँ नहीं पढ़ूँगा। मैं आज ही पर जाऊँगा।’^{११३} परन्तु शरवतिपा और पिता के समझाने पर वह इस विचार को निकाल देता है। वास्तव में वह इस शहर में पढ़ता रहा प्रियोदा के व्यक्तित्व के ही कारण। प्रियोदा के ‘किशोर बल्लव’ का सदस्य हो जाने के बाद तो उसे यहाँ की जिन्दगी में काफी आनन्द आने लगता है। वह जितना भावुक है, उतना ही बुद्धिमान। अपने मन और बुद्धि को जो बात पटती है, वह उसे चुपचाप करता करता है, चाहे जितना विरोध हो। इसी कारण स्काउट-ड्रेस के लिए दिए गए पैसे से वह सड़र का कपड़ा खरीदता है। और केनिंग की घटना होने के बाद पिताजी और काका के अनशन के बावजूद भी वह प्रियोदा का साथ छोड़ने को तैयार नहीं होता। उसका विश्वास था कि वह जो कुछ भी कर रहा है, वह बुरा नहीं है। वह अब धीरे-धीरे निर्भय बनते जा रहा है। प्रियोदा की यह बात उसे पूर्णतः भाग्य हो चुकी है कि ‘दस और देश का काम करनेवाला तो खुद ही मृत होता है—उसको मृत क्या कर सकता है?’^{११४} इसीलिए प्राणीय अचल से आए हुए इस मनमोहन के हृदय से भूत, प्रेत, पुलिस, अप्रेज आदि का डर निकलने लगता है। “मुनीजी इतना चल्दी निडर हो गया। महाँ गाँव में जिस दिन कोई “लाल पगड़ी” वाला आ जाता, तो दिनभर घर में छिपा रहता था—डर से। अब देखिए कि ‘टिक्स बेकर’ से लेकर गेट साहब तक से अप्रेजों में घबियाता है। सैकड़ों लाल पगड़ी वाले पुलिस के सामने खड्ग की बर्दों पहनकर ‘लैफ्ट रैट’ करता हुआ शान से चला जाता है।”^{११५} यह परिवर्तन प्रियोदा के सम्पर्क के कारण ही संभव हो सका है। गान्धीजी की गिरफ्तारी के बाद प्रियोदा के नेतृत्व में स्कूल में हड़ताल की जाती है। आरम्भ में तो हड़ताल में भाग लने वालों की संख्या काफी थी। परन्तु “पुलिस के सिपाहियों का नाम सुनकर अधिनास विद्यार्थी घबराए और भागे।”^{११६} और रेस्ट्रिक्ट के मय से “तीसरे दिन बरीब बरीर हर दर्जे के हड़ताली छात्रों ने लिखकर माफी माँग ली—सात सैतानों के सिवा।”^{११७} इन सात सैतानों में प्रियोदा और उसके बल्लव के छह सदस्य ही थे—जिनमें सबसे छोटा मनमोहन था। फिर केनिंग की घटना हुई। इन सातों को स्कूल के मैदान में

समी छात्रों के बीच छड़ी से पीटा गया । गाँव के लोग भी काफी सख्या में आए हुए थे । मनमोहन ने उस दिन अद्भुत साहस का परिचय दिया । इसी कारण "मनमोहन को किसी ने कबे पर उठा लिया है । उसको देह में गुदादी लगती है ।" और डॉक्टर धनर्जी का अषषण्डा चम्पाउन्डर बोनाल से दूध जंसी दया एक बर्तन में टालकर गट्टरी निगो रहा है और हंस रहा है, "य घोव रोस्तो मिधे नेही जाण्णा—अर्थात् यह रक्त देकर नहीं जाण्णा ।" इस प्रकार मनमोहन अब उस कस्बे का 'बोर बालक' बन गया है । केवल ऐसे ही कार्यों में वह निर्भयता के साथ आगे बढ़ नहीं रहा है, तो स्कूली परीक्षाओं में भी वह सबसे आगे है । "मनमोहन को छमाही परीक्षा में टबल परमोशन मिला है । छं महीना में ही एक क्लास पास । अब बीन कह सकता है कि मुनोजी पडने के बदले हज्ताल करया है ।" इसी कम उम्र में उसे काफी प्रतिष्ठा मिल गई है । बमी-कबी उसही इच्छा होनी है कि पवार्द लिखाई छोड़कर 'स्वतन्त्रता-आन्दोलन' में कूड़ा जाए । परन्तु "बड़े महाराज कहते हैं कि बभी तुम लोपों का समय नहीं आया । अभी पडो-लिखो, देह और मन को मजबूत बनाओ ।" स्वतन्त्रता-आन्दोलन की ओर मनमोहन के इस प्रकार मुड़ जाने के कारण 'काका' भी इस आन्दोलन में कूद पड़े हैं । और मनमोहन के पिताजी अब इस नाम के प्रति पहले की तरह तिरस्कार से नहीं देखते । उलटे "बे तो अब बड़े निश्चित है । असल में बड़े महाराज का ही अनर हुआ है ।" उन्होंने कहा—"बड़े महाराज जो कहें, वही करना । वह बुद्ध रास्ता क्यों बदलाएँ ? तुम्हारे बाका के बिना कोई काम यहाँ पढा तो नहीं है । जेल में तियारी जी यौरू के 'सगल' से आदमी बन जाना ।" इस बीच मनमोहन बड़े महाराज द्वारा स्थापित 'स्टुडेंट्स होम' में जाकर रहने लगा है । इसके भी कई मनोवैज्ञानिक कारण हैं । जैसे-जैसे वह अपनी वास्तवस्था को छोड़कर कैंपोर्नवापा में प्रवेश कर रहा है, वैसे-वैसे शारवतिया के प्रति उसके मन में गीन आकर्षण बढ़ रहा है । मोहुरिल भाना ने घर का वातावरण वैसे भी बड़ा ही सराब है । उसमें फिर बिधवा शारवतिया ! शराब और बटरू की समथ । "नहीं तो, नहीं तो किसी दिन वह एक घूँट दारू पी लेगा, घुमनी खाकर किसी दिन .. हे बोर ! विवेकानन्द स्वामी की मूर्ति" इस स्टुडेंट्स होम में जाने के बाद उसकी मारी जिन्दगी ही बदल जाती है । अब कुछ नये दम से जानने की कोशिश वह करने लगा है । इन बीच बड़ाई अपूरी छोड़कर राजनीति में प्रवेश करने वालों की उत्साह कम नहीं थी । परन्तु बड़े महाराज ने कहा है—'देखो मोता ! तुम्हारे ऊपर मुने बहुत भरोसा है । कभी गोंग में आकर तुम भी पत्रना-लिखना मत छोड़ बैठना । अभी सीधे बं बंगो । राह में, छात्र में नहीं बैठना नहीं है । विजने ही चीराहे आण्णे । न दार् मु-गा, न बाएँ—सीधे चलते जाना ।'" बड़े महाराज के इसी उद्देश्य और मार्गदर्शन

के कारण वह सीधे बढ़ने की कोशिश कर रहा है। बाल-चक्र अपनी गति के साथ आगे बढ़ रहा है। मनमोहन की जिन्दगी में आकर्षण के 'कितने ही चौराहे' आ रहे हैं। वह सब को पार करते हुए आगे बढ़ रहा है। शरवतिया के आकर्षण का चौराहा, नीलू के प्रति सहज सुलभ आकर्षण का चौराहा, प्रतिष्ठा का चौराहा। सब को तटस्थता से देखते हुए वह आगे बढ़ रहा है। न दायें मुड़ रहा है और न बायें। अलबत्ता उसके मन में द्वन्द्व बरूर है। परन्तु इस द्वन्द्वात्मक स्थिति को वह सहज रूप से जी लेता है और लगातार आगे बढ़ता जाता है। 'इधर दीपू-तनू की भाजी नीलू से मिलने की उसे इच्छा हो रही है। इसके लिए उसने नियम का भंग भी किया है।'" परन्तु फिर वह समल जाता है। १५ जनवरी, १९१४ ई० में बिहार में भूमि-कम्प हुआ। "प्रलयकारी भूकम्प की विनाश लीला की खबरें चारों ओर से आ रही हैं। मुंगेर, मुजफ्फरपुर, दरभंगा में हजारों लाटे पड़ी हुई हैं। मलबे के नीचे हजारों जानें दब तोड़ रहीं हैं। महाशमसान 'सारे उत्तर बिहार में ब्राहि-ब्राहि मची हुई है।'" और इसी कारण मनमोहन वहाँ के अस्ताल में काम करते समय वह अनुभव करता है कि "हर अवेड के चेहरे पर वह अपने बाबूजी के मुँह के छाया देखता है। सभी घायल, बीमार आरतें उसकी भाँपें हैं। कितनी पुष्पी, नीलू, गुनी जी, शरवतिया दीदी प्रियोदा कितने कितने आह। चीख पुकार।" डेढ़ महीने के बाद मनमोहन वहाँ से लौट आता है। फिर वही चक्र। जिन्दगी अपनी गति से आगे बढ़ रही है। और सन् १९४२ का 'भारत छोड़ो' आन्दोलन। इस कस्बे के छात्र भी 'ट्रेजरी आफिस' पर तिरगा झंडा फहराने का निर्णय लेते हैं। सूरज और हफीज तो हिन्दू मुस्लिम दवे में शहीद हो गए। अब कृत्यानन्द, शिवनाथ, हरेन्द्र, अशर्फी, प्रियोदा और मनमोहन मिलकर 'ट्रेजरी आफिस' पर तिरगा फहराने का निर्णय ले चुके हैं। अंग्रेजों की ओर से भी सारी तैयारी है। १२ से २० की आयु के ये लड़के झंडा लेकर जैसे ही आगे बढ़ने लगते हैं, तुरन्त गोलीयाँ चलने लगती हैं। फिर भी तिरगा नीचे गिरना नहीं। एक शहीद हो गया है तो दूसरे के हाथ में झंडा देकर ही। 'और देखते-ही देखते एक के बाद एक घराशायी होने लगे। प्रियोदा, कृत्यानन्द, अशर्फी, मोला और तपू—एक गिरता, दूसरा आगे बढ़कर उसके हाथ से झंडा लेता। दूसरा गिरता तीसरा झंडा घामता। चौथे ने गिरने से पहले मोना को आवाज दी—अपने जाड़ीदार को। किन्तु मोना को पकड़कर नीलू पागल की तरह चित्ला रही थी—नहीं—नहीं।'" और इसी कारण मोना बच गया है। परन्तु—"मैं जिन्दगीभर खलता रहूँगा तुम्हारा चिताश्री की आग कलेजे में लेकर। तुमने मुझे पुकारा बमादर। तुम्हारी पुकार पर तुम्हारे हृवम पर मैं—मैं दोपी हूँ। अनुशासन भग बिगा है मैंने। मुझे बलन मत समझना प्रियोदा, कृत्या, अशर्फी, मोला।'"

इसी पञ्चात्ताप की आग में मोना जिन्दगीभर जलता रहा । मातृभूमि पर शहीद होने का उसका सपना अधूरा ही रहा । सन् १९६५ के भारत-पाक युद्ध में इस मोना का छोटा भाई जनमोहन शहीद हुआ । और तब स्वामी सच्चिदानन्द (मोना) अनुभव करते हैं—“गाँव-गाँव चिताओं की आग में एक गुग में झुलसते हृदय पर चन्दन लेप रहा है कोई । अब मुहना होगा माँ के पास नहीं गुनीजी कौन गुनीजी ? कौन जनमोहन कौन माँ ? इतने इतने जनमोहन सच्चिदानन्द ।”

जनमोहन के चरित्र का यह श्रमिक विकास देखने के बाद हम उसके सम्बन्ध में निम्नलिखित निष्कर्ष दे सकते हैं ।

(१) जनमोहन का यह चरित्र जलपिण्ड यथार्थ है । यह प्रातिनिधिक भी है और विशिष्ट भी । उसमें मानव दुर्बलताएँ हैं । और जहाँ जहाँ पर ये मानव-गुण दुर्बलताएँ बतलाई गई हैं—शरत्सिंघा का आकर्षण, नीलू का आनर्षण, प्रतिष्ठा का आकर्षण—वहाँ-वहाँ पर वह यथार्थ बन पड़ा है । परन्तु जहाँ पर वह इन कम-जोरियों पर विजय प्राप्त करने आगे बढ़ने लगता है, वहाँ पर वह 'विशिष्ट' बन जाता है । इस प्रकार 'प्रातिनिधिकता' और 'विशिष्टता' का जाने अनजाने सुन्दर सम्बन्ध इसके चरित्र में हुआ है । इसी सम्बन्ध के कारण यह चरित्र अधिक आकर्षक तथा यथार्थ बन पड़ा है ।

(२) जनमोहन 'स्थिर' स्वभाव का व्यक्ति नहीं है । उसमें विवातात्मकता के सारे लक्षण प्राप्त हैं । अक्सर 'ध्येयवादी' स्वर स्थिर चरित्र के होते हैं । परन्तु जनमोहन अपनी कुठि और अनुभव के बल पर आगे बढ़ने की कोशिश करता है । किसी एक विशिष्ट सिद्धान्त की स्वीकार करके ठीक उसी प्रकार चलने का उसका अभ्यास प्रयत्न नहीं है । प्रियोदा, बड़े महाराज तथा अपने व्यक्तिगत अनुभवों के माध्यम से वह जिन्दगी को समझने की कोशिश करता है और उसी तरीके से जीने की भी । इसी विशेषता के कारण वह बड़ा ही जीवन्त और सहज लगता है ।

(३) इसके व्यक्तित्व विकास में एक निश्चित प्रकार का क्रम है । एक के बाद एक घटनाएँ रखी गई हैं । छात्रावस्था-युवावस्था तथा प्रौढावस्था । प्रत्येक अवस्था में जो दिक्कतें आई हैं, उनका संकेत रेणु देते गए हैं । युवावस्था की उसकी निर्भयता, कुछ कर बतलाने की जिद तथा यौन आकर्षण का जडा ही सूक्ष्म चित्रण किया गया है । अर्थात् हर अवस्था में 'चीराहे' आते हैं । पर प्रत्येक चीराहे पर से गुजर कर वह आगे बढ़ता जाता है । चीराहों का आकर्षण उसे थोड़ी देर के लिए राफर रस देता है । परन्तु चीराहे की ही मजिल समझकर वह बड़ी शक नहीं जाता । श्री बानिदेव ने अपनी पुस्तक "रेणु का आर्वाधिक न्या-साहित्य" में जितने चीराहों का सम्बन्ध राष्ट्र की प्रति से माना है । "यह जीवन्त राष्ट्र एक के बाद

एक कितने ही चौराहो को पार करता गया है।" "और यह महाप्राण जनता पुन उनके गन्दे मनसूबो को रौंदकर आगे बढ़ती जाती है। न दाएँ मुड़ती है न बाएँ, आगे ही बढ़ती है।" वास्तव में कितने चौराहो का सम्बन्ध राष्ट्र की गति के साथ नहीं, मनमोहन के चरित्र के साथ ही है। क्योंकि 'मनमोहन' ही अनेक चक्रो को, चौराहो को पार करता हुआ आगे बढ़ने लगता है। 'चौराहा' तो वास्तव में एक परीक्षा-स्थल है। हमारे सन्तो ने इसी को 'माया-मोह' कहा है। जिन्दगी में भी इस प्रकार के अनेक चौराहे आते हैं जो हमें मजिल की ओर जाने नहीं देते। सौभाग्य से मनमोहन इन चौराहो रूपी परीक्षा-स्थल पर से उत्तीर्ण होकर आगे बढ़ जाता है—यह उसके चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है।

(४) मनमोहन आरम्भ से 'आदर्श' की खोज में निकला है। वह अपना सम्पूर्ण जीवन "दस और देश" के लिए देना चाहता है। उसका तो सपना था—देश के लिए मर मिटने का। उसके सभी साथी इस सपने को पूर्ण कर सके हैं। और वह अकेला बचा रहा है—वह भी अपनी भीतरी कमजोरी के कारण, नीलू के कारण। उसी पश्चात्ताप की अग्नि में वह जल रहा है। छद्मी होने का सपना पूरा नहीं हुआ तो क्या हुआ, वह दूसरे तरीके से तो अपने सपने को पूरा कर सकता है। इसी कारण वह "दस और देश" का काम कर रहा है—स्वामी सन्निधानन्द बनकर। वास्तव में २५वें प्रकरण में उसका यह उदात्त और धीरगम्भीर रूप उसके 'आदर्श' को ही स्पष्ट करता है। माँ पिता, भाई-बहन आदि के व्यक्तिगत प्रेम का इतना उदात्तीकरण हो गया है कि वह प्रत्येक में अपने माँ-पिता अथवा भाई-बहन को देखता है। इस प्रकार रेणु इसे पूर्णतः आदर्श में परिवर्तित कर देते हैं। इस आदर्श तक पहुँचने के लिए उसे कितने ही चौराहो को पार करना पड़ता है, इसे हम न भूलें।

(५) संस्कार तथा वातावरण के सम्बन्ध से मनमोहन का व्यक्तित्व बना है। प्रवृत्ति वह बुद्धिमान है। अन्धे साथी मिले, इसी कारण उसकी बुद्धिमत्ता विकसित हो सकी है। एक ओर मोहरिल मामा का गन्दा घर है, तो दूसरी ओर प्रियोदा जैसे प्रसन्न राष्ट्रीयवादी मित्र। घरेलू सस्वार उत्तम थे। पिता के कठोर व्यावहारिक ज्ञान और काका के लाठ-म्यार के संस्कार हैं। कस्बे में आने के बाद शरवतिया की भूमता, प्रियोदा की निर्ममता तथा बड़े महाराज के मार्गदर्शन से उसके व्यक्तित्व का निर्माण हुआ है। उपर्युक्त सभी बातों का उसके व्यक्तित्व में अद्भुत सम्बन्ध हुआ है, और इसी कारण वह अपनी मजिल तक पहुँच सका है।

इस प्रकार रेणु 'मनमोहन' के माध्यम से तत्कालीन युव की बाल तथा युवा मन स्थिति को व्यक्त कर गये हैं। सन् १९३०-३१ का वातावरण ही कुछ ऐसा था कि मनमोहन की तरह ऐसे सैकड़ों युवक "दस और देश" के लिए निकल पड़े थे।

मनमोहन एक ऐसा ही युवक है। तत्कालीन वातावरण का विचार किये बगैर हम इस चरित्र पर न्याय नहीं कर सकते। २०वीं शताब्दी के इस स्वार्थ से परिपूर्ण युग में मनमोहन तथा उसके साथियों का यह कार्य 'बेवकूफी' अथवा 'पागलपन' का हो सकता है। परन्तु १९२० से १९४३ तक का युग ही ऐसे 'पागलपन' और 'बेवकूफियों' से भरा हुआ था। वास्तव में मनमोहन के इस व्यक्तित्व को लेकर साथी प्रियोदा ने एक मोत की पत्ति बाँध आती है—'सबाब बोलि आमाय पागल, आनि सबाब के पागल बोली।'

प्रियोदा—मनमोहन के बाद सबसे अधिक प्रभावित कर जाने वाला पात्र प्रियोदा ही है। 'गेवण्ड हेडमास्टर का बेटा प्रियोदा—प्रियवत राय—मद्विन' में पढ़ता है। स्कूल के सभी लड़के और मास्टर उसे प्यार करते हैं। स्कूल ही नहीं, उस छोटे से कस्बे में उसको प्रायः सभी जानते हैं। "स्कूल का कोई छात्र या शिक्षक बीमार पड़ा कि प्रियोदा अपनी दोस्ती के साथ उसके घर पर हाजिर।" प्रियोदा ने एक 'किशोर क्लब' बनाया है। यह 'किशोर क्लब' स्कूल के सभी दोस्तों के काम आता है। 'किशोर क्लब' के सदस्य बीमार की सेवा करते हैं, सन्यासी आश्रम के लिए मुठिया बसूलते हैं। चाराब-बाग़ी का आग्रह करते हैं, सांस्कृतिक कार्यक्रमों का आयोजन करते हैं। और सबसे बढ़कर राष्ट्रीय गतिविधियों की जानकारी छात्र तथा सामान्य लोगों को देते हैं और समय आने पर हड़ताल भी करते हैं। पहले ये सात थे। बेनिंग की घटना के बाद दो और सदस्य इसमें शामिल हुए हैं। अब ये नौस्तन हैं। इन नौस्तनों के सरताज हैं 'प्रियोदा'। प्रियोदा गंभीर प्रवृत्ति के हैं। बौद्धिकता और भावुकता का अद्भुत समन्वय इनमें हुआ है। इसी भावुकता के कारण ही पूरन विद्वांस जैसे स्वामी, दूर तथा सगरी छात्र को उन्होंने 'स्टूडेंट्स होम' में प्रवेश दिलाया था। क्योंकि 'प्रिया ने ही पूरन की पंखी और सिफारिश करके उनको (बड़े महाराज) राजी लिया था—महाराज' पूरन खूब प्रतिभावान् लड़का है। उसे रसना ही होगा।" प्रियोदा नियम के बड़े पक्के हैं। 'किशोर क्लब' के नियमों का भंग उन्हें कभी पसंद नहीं आता। गालियों का प्रयोग, डरपोक तथा सकुचित वृत्ति उन्हें कभी भी स्वीकार नहीं है। इसलिए वे हर बार साथियों को डाटते रहते हैं। इस डाट में प्यार भी है और आदर्शों के अनुकूल व्यक्तित्वों को ढालने की जिद भी। प्रियोदा की निमंयता के कारण ही हड़ताल सफल हो जाती है। प्रियोदा के मार्गदर्शक बड़े महाराज हैं। परन्तु बड़े महाराज के इशारे पर नाचने वाले ये नहीं हैं। राजनीति के प्रति तो वे अत्यधिक सज्ज हैं। इसी कारण तो गांधीजी की जेल होने के बाद वे हड़ताल कराते हैं। और मई १९४२ के 'चले जाव' आन्दोलन में अपनी आर से कुछ करने की प्रतिज्ञा करते हैं उस दिन डेबरी बाँधिस पर तिरंगा पहराने ने प्रदल में वे शहीद हो जाने हैं।

आरम्भ से अतः तक प्रियोदा का व्यक्तित्व तेजस्वी है। वह है ही १५-२० वर्ष का युवक। परन्तु लेखक भी उसके सामने शायद नतमस्तक है। इसीलिए प्रत्येक स्थान पर उसके लिए आदरसूचक शब्दों का ही प्रयोग हुआ है। 'नेतृत्व' की शक्ति प्रियोदा को जन्म से ही मिली है। यह नेतृत्व सत्ता अथवा आज की तरह का नहीं। इस नेतृत्व में वह सबसे आगे है। चाहे केनिय की घटना हो अथवा फायरिंग की घटना। वह गांधीजी के व्यक्तित्व से प्रेरित है। 'सर्वसेवाभाव' की उसने प्रतिज्ञा ही की है। इस सर्वसेवाभाव के कारण ही उसने 'किशोर क्लब' की स्थापना की है। इसी सेवाभाव के कारण वह भूकम्प के बाद उत्तर बिहार में दौड़कर जाता है। गांधीजी का वह अन्धा भक्त नहीं है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण क्रांतिकारियों के प्रति उसकी श्रद्धा में प्रकट होता है। एक ओर वह बड़ी श्रद्धा से तबली कातता है तो दूसरी ओर क्रांतिकारियों की कहानियाँ भी सुनाता है। उसे पता है कि स्वतन्त्रता के लिए चल रहे इस यज्ञ में अनेक आहुतियाँ देनी पड़ेगी। इसी कारण बापा यतीन की मृत्यु पर वह कहता है—'वात रोने की नहीं, हँसने की है। अब देरी नहीं। स्वराज्य करीब आ रहा है—धीरे-धीरे। और भी मरेंगे। मारे जाएँगे।'" एक दिन वह अपनी भी आहुति इस यज्ञ में दे देता है। मनमोहन से भी प्रियोदा का व्यक्तित्व अधिक प्रखर है।

प्रियोदा का सबसे बड़ा कार्य यह है कि उसने नायक मनमोहन के चरित्र को ही मोड़ दिया है। मनमोहन जो कुछ भी बन सका है, उसका बहुत बड़ा ध्येय तो प्रियोदा को ही है। शायद ऐसा बहुत कम बार होता है कि नायक को नायकत्व किसी दूसरे की प्रेरणा, मार्गदर्शन तथा व्यक्तित्व से मिल जाए। प्रियोदा न होता तो मोना का व्यक्तित्व ही न बनता।

शरदतिथा —आज की भारतीय युवती का प्रतिनिधित्व शरदतिथा करती है। वह विधवा है। सन् १९३०-३५ के जमाने में इस प्रकार की विधवाओं की समस्या बड़ी गम्भीर थी। इस काल में इस विषय पर सैकड़ों उपन्यास लिखे गए हैं। शरदतिथा तो पतिगृह जाने के पूर्व ही विधवा बन गई है। विधवा जीवन की सम्पूर्ण कष्टता को लेकर वह यहाँ आई है। माँ-बाप एकदम प्रतिकूल स्वभाव के हैं। पिता का धाराय पीना और माँ का उसमें शरीक होना उसे कतई पसन्द नहीं। छोटा भाई मटरू दिन ब दिन बिछड़ रहा है इससे वह चिन्तित है। उसके सारे दर्द को रेणु ने मुखरित नहीं किया है। परन्तु ऐसा लगता है कि शरदतिथा ने अपने निश्चित स्वप्न है—जिन्दगी के प्रति। मनमोहन आने के बाद तो उसकी जिन्दगी में ही परिवर्तन हो जाता है। 'शरदतिथा को यह क्या हो गया है? मनमोहन जब से आया है वह एकदम बदल गई है। अब वह दिनभर फिरवी की तरह काम करती रहती है।'" इस परिवर्तन में मूल में मनमोहन का स्वभाव है। मनमोहन को देखकर

उसका वात्सल्य अधिक विकसित होता है। वात्सल्य की अभिव्यक्ति के लिए एक माध्यम मिल जाता है। इसी कारण वह मनमोहन की सभी प्रकार से देखभाल करती है। इस घर की छोड़कर वह जाएगा, यह सुनकर रोती है। मनमोहन के प्रति वह पूर्णतः समर्पित है। इस समर्पण में न शरीर है, न कोई अतृप्त इच्छा। इसमें तो 'गुद वात्सल्य' है। मनमोहन के प्रति उसके इस प्रकार के व्यवहार से घर के सब सदस्य नाराज हैं। माँ मनमोहन के साथ उसका नाम जोड़कर बन्दी मालियाँ देती है। मटर भी इसी प्रकार के सकेत करता है। पिता मोहरिल शरवतिया का हाथ बिना प्रौढ़ व्यक्ति के हाथ में देकर वैसे कमाना चाहता है। इसी कारण इस परिवार में वह एकदम अलग पड़ जाती है। मनमोहन स्टूडेंट्स होम' में रहने के लिए चला जाने के बाद तो वह काफी उदास और निराश रहने लगती है। सन् १९१९ के प्रान्तीय स्वराज्य के बाद मनमोहन शरवतिया को एकदम प्रसिद्धि मिला देता है। शरवतिया के हाथों वह सहोदर बालिका विद्यालय का सिलान्यास करा देता है। परिणामतः दूसरे दिन 'पूर्णिमा समाचार' के मुखपृष्ठ पर बड़ी-सी तस्वीर छपती है—'सिंहासनी शरवती देवी की।' और इसी कारण एक स्त्री महती भी है—'तुम्हारा मोटा मोहन चाहेगा तो वह भी (पेन्सन) एक दिन मिल जाएगा।' नमक का बदला चुकाना वह नहीं भूलेगा।" स्पष्ट है कि शरवतिया के वरिष्ठ पर अनेक आरोप किए जा रहे हैं। परन्तु शरवतिया चुपचाप अपनी जिन्दगी जीती चली जाती है। एक दिन माँ और पिता मिलकर उसका चुनौती कर देते हैं। "शरवतिया का चुनौती हो गया, समुदाय चली गई है।"

शरवतिया मनमोहन के लिए प्रेरणा थी और मनमोहन उसके लिए। निन्दा तथा दुस्त्रोचों को वह चुपचाप सहती रही। परन्तु वह बनी नापाय नहीं रही। भीतर-ही-भीतर जलती रही, बरन्तु सबको प्रकाश देते हुए। वह एक बातों की तरह थी, जो खुद तो जलती रहती है, परन्तु औरों को प्रकाश देते हुए।

काका —मनमोहन के काका अतिशय और सर्वसामान्य जन के प्रतिनिधि होने के बावजूद भी पाठकों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट कर लेते हैं। भारतीय प्राचीन जनजीवन की थोड़ी-थोड़ी, अन्यविश्वासी तथा सत्कारी से काका का व्यक्तित्व बना है। काका या मनमोहन पर सर्वाधिक प्यार है। वास्तव में "माँ के बदले मनमोहन को उसके काका ने माँ का लाड-प्यार दिया है।" मनमोहन की माँ तो मनमोहन को अपना नहीं पराया लड़का मानती है। क्योंकि उसके सपने में अक्सर बड़ी-दाड़ी-मूँछों वाला एक जटाधारी आता है।" इस जटाधारी को उसने आराधन दिया है कि "बाबा! यह आपका ही बन्ना है। मैं तो इसकी दाई हूँ; पालनी हूँ हमने।" और इस दिन से सचमुच वह मनमोहन की दाई बनी है और माँ बना है काका। मनमोहन के बचपन से ही उसकी हर तरह की सेवा काका करते रहना

है। इसी कारण “उनके स्वभाव में कुछ स्त्री-मुलन गुण-दोष आ गए हैं।” काका की उम्र यही २५-३० के आस पास की है। कटिहार के पास के एक गाँव पाँकी-टिकली में उनकी शादी हुई थी। परन्तु “काकी का स्वर्गवास हो गया, मोना के पहले ही।” इस प्रकार काका ‘अकेले’ हैं। अर्थात् लौकिक दृष्टि से। वैसे तो उनका अपना पुत्र मनमोहन है, भाईसाहब हैं और भामी भी। काका काम पचा कुछ नहीं करते। सब कुछ मनमोहन के पिताजी ही देखते हैं। सम्युक्त परिवार के कारण काका का बेकाम रहना खटवता भी नहीं। “वह यहाँ करता ही क्या था? दिनभर इस दरवाजे से उस चौपाल में बेकार बेबात की बातों में समय बरबाद करता था।” मनमोहन की खबर लेने वह प्रत्येक रविवार को अररिया कोट जाता है। मोना के वगैर उसका जो हो नहीं लगता। मोना स्कूल से नाराज हो गया है, वह वहाँ पढ़ना नहीं चाहता, खूब रो रहा था, यह सुनकर काका खुद रोने लगते हैं। और बड़े भाई के मना करने पर भी “यब नैया बिगड़ें मुखपर या जो करें। मैं तो कल दही मछली लेकर जाऊँगा ही।”

स्पष्ट है काका के पास माँ का हृदय है। स्त्री प्रेम उन्हें नहीं मिला। शायद पत्नी प्रेम का ही उदात्तीकरण होकर ‘वात्सल्य’ में परिवर्तित हो गया है। व्यक्तिगत जिव्वागी दुःखपूर्ण है, परन्तु वह हमेशा हँसते हुए जीने हैं। पहले इस ‘अकेलेपन’ और ‘दुःख’ का परिवर्तन अथवा उदात्तीकरण पहले ‘मनमोहन के प्रेम’ में हो जाता है, और बाद में बड़े महाराज की सत्य के कारण इसी प्रेम का उदात्तीकरण ‘राष्ट्र-प्रेम’ में हो जाता है। मनमोहन के प्यार के कारण ही वह राष्ट्रीय आन्दोलन में कूद पड़े। आरम्भ में तो उन्हें मनमोहन के इस प्रकार के सामाजिक कार्यों के प्रति चिड़ ही थी। अपनी अज्ञानता के कारण वह प्रभातफेरी को भीख माँगता कहते हैं। और फिर उलटे पूछने हैं “भीख माँगने को प्रभातफेरी कहते हैं?” उन्हें लगता है कि मनमोहन को “बार दिन में ही राह की हवा लग जाएगी, यह जानता तो नैया को हरगिज” उन्हें सदेह है कि मनमोहन अब उन्हें बडलजी मास्टर की तरह अपने काका के बारे में लोगो से कहेगा—“ही इज माय सरल्लुष्ट। अभी तो साल भी पूरा नहीं हुआ है।” केनिंग की घटना के बाद तो काका मनमोहन के साथ ही रहने लगते हैं। और मनमोहन एक दिन उनका परिचय बड़े महाराज के साथ करा देता है। यही से अज्ञित काका में क्रान्तिकारी परिवर्तन शुरू हो जाते हैं। इस कस्बे में मनमोहन के पास आकर वह रुके थे, मनमोहन को ऐसे कामों से दूर रखने के उद्देश्य से। परन्तु धीरे-धीरे वे खुद राष्ट्रीय आन्दोलन में रुचि लेने लगे। वास्तव में यह बड़े महाराज, प्रियोदा और मनमोहन की जीत है। इससे भी बढ़कर काका के भावुक तथा विराल हृदय का यह अपाण है। बड़े महाराज से दृष्टी नष्ट करने के बाद काका कहते हैं “साबु सन्यासियों की क्या बात। कोई मत्तर पड़-

कर मन फेर देते हैं।" मन फेर जाने के कारण—“टमटक से उतरकर मनमोहन के काका सीधे रासाल बाबू की दुबान में गये, खादी की घोती खरीदी, खादी का दुता सिलने को दिया।” इतना ही नहीं एक दिन पिकेटींग करके जेल में भी चले गए। जेल जाते समय “काका ने हाथ की हथकड़ी दिखाताकर कहा—‘अब तो जुश हो।’” स्पष्ट है काका आन्दोलन में कूद चुके हैं, मनमोहन की प्रसन्नता के लिए। जर्मान् बड़े महाराज की बातें उन्हे अच्छी लगती हैं। उन्हे इस बात का विश्वास हो गया है कि वह जो कुछ भी कर रहा है, बुरा नहीं है। काका के जेल चले जाने से मनमोहन के पिताजी को कोई दुःख नहीं। उलटते से तो कहते हैं—“जेल में तिवारी जी वगैरह की ‘संगत’ में आदमी बन पाएगा।” जेल में जाकर सचमुच वे आदमी बनने की कोशिश कर रहे थे। बैठे-बैठे क्या करेंगे? चरखा कातते हैं, मन नहीं चरखा कातते हैं, मन नहीं लगता है तो किताब पढ़ते हैं। उर्दू शिक्षक भी मंगा लाते हैं। यहाँ एक होमियोपैथी डॉक्टर भी पिकेटींग करके आए हैं। उनसे डाक्टरों पढ़ना है। मुबह में आसन भी शुरू कर दिया है।” इस प्रकार एक अतिशित व्यक्ति स्वभावता-आन्दोलन में धीरे-धीरे कैसे सीखा गया, इसका बड़ा सहज और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण रेणु ने यहाँ किया है। तन् १९३० से ४५ तक के इस काल में परिवार की इस युवा पीढ़ी के कारण प्रौढ़, बड़े तथा बूढ़े भी इस आन्दोलन में इस युवकों के प्रेम की मजबूरी के कारण अथवा उनके उत्साह के कारण पड़ पड़े। काका अतिशित होठे हुए भी दुनियावारी समझ लेने की कोशिश करते हैं। वे भावुक हैं, और उतने ही सहज। काका के हृदयस्वी कागज पर मात्र मनमोहन का प्यार ही लिखा हुआ था। बड़े महाराज हृदयस्वी कागज पर ‘राष्ट्रीयता’, ‘सिद्धा’, ‘बलिदान’ आदि शब्द भी लिख देते हैं। इस सामान्य पात्र के भीतर मुष्ता-बस्मा में स्पिन मत्तामान्य गुणों का सनेत रेणु ने इस उपन्यास में किया है। काका हर नई बात के प्रति सजग हैं। आम भारतीय व्यक्ति की तरह प्रत्येक बात के प्रति गन्धेहो भी। जैसे ही यह सन्देश समाप्त हो जाता है, वे खुद काम करने के लिए तैयार हो जाते हैं। इसी कारण ‘आल्फ्स’ की व्यर्थता का ज्ञान हो जाने के बाद वे लगातार इस प्रकार के राष्ट्रीय कामों में मग्न हो जाते हैं। आम भारतीय किसानों का प्रतिनिधित्व काका करते हैं। रत्नो-मन की सारी ‘ममता’ इनमें डकटो हुई है। यह ‘ममता’ इनमें डकटो हुई है। यह ममता पहले केवल गहरी थी, अब वह अधिक व्यापक बन गई है—यही इस मन की असामान्यता है।

शीर्षक की प्रतीकात्मकता —प्रतीकात्मक शीर्षक देने की प्रवृत्ति ‘रेणु’ में सर्वाधिक है। ‘भैला जावल’, ‘परती परिकया’, ‘जुलूस’ आदि इसके प्रमाण हैं। कहानियों के शीर्षक भी वह इसी प्रकार से देते हैं। ‘रसप्रिया’, ‘स्राल पान की वेगम’ आदि। समस्त आचलिक नवा-साहित्य की यह विशेषता ही है। ‘विजने चौराहे’

शीर्षक मो इसी परम्परा में है। अब प्रश्न है कि 'कितने चौराहे' शीर्षक द्वारा रेणु किस बात को स्पष्ट करना चाहते हैं। श्री पूर्णदेव ने इस शीर्षक का सम्बन्ध राष्ट्र के साथ जोड़ने का प्रयत्न किया है, जो पूर्णतः असंगत है। पूर्णदेव के अनुसार "उप क्रान्तिकारी देशभक्तों के सधर्म से लेकर सन् १९६५ के पाकिस्तानी आक्रमण तक यह जीवन्त राष्ट्र एक-एक कितने ही चौराहों को पार करता गया है।" चारतल में इस शीर्षक का सम्बन्ध उपन्यास के प्रमुख पात्र मनमोहन के साथ ही है। उपन्यास में इस शीर्षक के सम्बन्ध में दो-तीन स्थान पर उल्लेख हुआ है। बड़े महाराज मनमोहन से एक स्थान पर कहते हैं—“कमी झोक में आकर तुम भी पड़ना-लिखना मत छोड़ बैठना। कमी सीने बड़े चलो। राह में छाँव में कहीं बैठना नहीं है। कितने चौराहे आएँगे। न दाएँ मुड़ना, न बाएँ—सीधे चलते जाना।” एक और स्थान पर—“मनमोहन अभी इधर-उधर नहीं देखेगा। सीधा चलता जाएगा। किसी चौराहे पर मुड़ेगा नहीं—न दाहिने, न बाएँ।” इन सबेत्तों से स्पष्ट है कि 'कितने चौराहे' शीर्षक का सम्बन्ध एक विशेष ध्येयवादी जीवन-दृष्टि से है। राष्ट्र के साथ इस शीर्षक का कतई सम्बन्ध नहीं है। व्यक्ति के जीवन से ही इसका सम्बन्ध घटित किया जा सकता है। क्योंकि व्यक्ति-जीवन में ही आवर्णन के अनेक ऐसे प्रसंग आते हैं, जिस कारण उसके रुकने की संभावना होती है। 'कितने चौराहे' पार करके ही व्यक्ति को आगे बढ़ना पड़ता है। व्यक्ति को उसकी ध्येयवादिता से गुमराह करने वाले ये चौराहे अनगिनत हैं। और आधुनिक युग में तो इन चौराहों की संख्या बढ़ती जा रही है। मनमोहन की जिन्दगी में भी ये चौराहे आये हैं। कानून की पढ़ाई अंग्रेजों के कानून की सेवा करना अथवा ऊँची नौकरी करना, यह उसके बाल-मन की मजिल थी। परन्तु प्रियोदा के सम्पर्क में आने के बाद यह 'मजिल' नहीं 'चौराहा' स बित हुआ है। इसीलिए मनमोहन इस चौराहे की ओर मुड़ता ही नहीं। बाद में शरवतिया का प्यार चौराहा बन जाता है। और मनमोहन बड़े ही समय तथा कठोरता से इसे भी पार करता है। क्रान्तिकारियों की जीवन-कहानियाँ सुनकर पढ़ाई बीच में छोड़कर उधर चले जाने की इच्छा होती है। "मनमोहन सोचता है अपने बारे में लोग उसका नाम लें, जयजयकार करें, बहादुर कहे, उसकी तसवीर छापे, गीतों में उसके नाम का जिक्र हो।" "प्रतिष्ठा" का यह चौराहा उसकी जिन्दगी में आया है। परन्तु फिर "वह तय करता है कि अब वह ऐसे सपने नहीं देखेगा।" "नीलू का प्यार" भी एक चौराहा बन गया था। मनमोहन इस नीलू के कारण ही तो चहोद नहीं हो सका है। इसी कारण पश्चात्ताप की अग्नि में वह झूलसता रहा। और फिर 'अकेलेपन' की यात्रा शुरू हो जाती है। इस प्रकार के कई चौराहों को पार करने वाला ध्येयवादी आदमी जिन्दगी में 'अकेला' ही रह जाता है। मनमोहन इसी कारण अन्त में 'अकेला' ही है।

अपनी मजिल बनाकर उसकी ओर बढ़ने वाले दो प्रकार के लोग होते हैं । एक वे जिनके मार्ग पर कोई 'चौराहा' बाता ही नहीं । मोह, उलझन अथवा द्वन्द्वात्मक स्थिति से वे गुजरते ही नहीं । सीधे चलने लगते हैं । और मार्ग में कोई बाधा उपस्थित नहीं होती । बड़े सुदृढ़ होते हैं ऐसे लोग ! परन्तु दूसरे प्रकार के वे लोग होते हैं जो मजिल की ओर बढ़ने लगते हैं तो अनेक प्रकार के 'चौराहे' आने लगते हैं । बासना, सम्पत्ति, संतति, प्रतिष्ठा, मोह, स्वार्थ आदि अनेक प्रकार के इन चौराहों को वे दृढ़ता, निष्ठा तथा समय के साथ पार करते हुए मजिल पर पहुँच जाते हैं । ऐसे ही लोग महान् बहलाने योग्य होते हैं । मनमोहन इसी प्रकार का व्यक्ति है । पहले वे लोगों का रास्ता सीधा, सरल होना है । उन्हें कोई परीक्षा नहीं देनी पड़ती । दूसरे प्रकार के लोगों का मार्ग काटो से भरा हुआ होता है । उन्हें कई परीक्षाएँ देनी पड़ती हैं । अनिर्णय की स्थितियाँ उभरती हैं । यही पर एक बहुत बड़ा खतरा होता है कि वे किसी 'आकर्षक चौराहे' को ही 'मजिल' समझकर स्वीकार कर लें । वास्तव में वे चौराहे परीक्षा के केन्द्र होते हैं । मनमोहन इन सारी परीक्षाओं में सर्वाधिक सफल हो गया है । इस प्रकार इस शीर्षक का सम्बन्ध सीधे मनमोहन की जिन्दगी में साध जुड़ा हुआ है ।

इस शीर्षक द्वारा लेखक ने सन् १९३०-४६ तक के लोगों की जीवन-दृष्टि की ओर संकेत किया है । विविध प्रकार के मोह तथा आकर्षणों को त्याग कर इस देश की जनता स्वतन्त्रता-आन्दोलन में कूद पड़ी थी । ११ वर्ष के मनमोहन से लेकर ३०-३५ वर्ष के बाका, हफीज मियाँ, बड़े अफ़्ताब की जीवन-दृष्टि इसी प्रकार की थी । वे लोग इन अनेक चौराहों को पार करते हुए आगे बढ़े, इसीलिए स्वतन्त्रता का उपभोग हमारी पीढ़ी कर पा रही है ।

पाश्चात्य दृष्टि से विचार करें तो कहना होगा कि शीर्षक देने की कई परम्पराएँ रही हैं । उपन्यास में वर्णित (अ) प्रमुख घटना (आ) प्रमुख पात्र (इ) प्रमुख स्थान अथवा (ई) प्रमुख जीवन-दृष्टि को केन्द्र में रखकर शीर्षक दिये जाते हैं । आधुनिक काल में 'प्रतीकात्मक शीर्षक' देने की पद्धति शुरू हुई है । प्रतीकात्मक शीर्षक एक ही समय अनेक अर्थ देने लगते हैं । 'कितने चौराहे' यही शीर्षक इस अर्थ में प्रतीकात्मक है कि यह विविध जीवन-दृष्टि को स्पष्ट करता है । प्रमुख पात्र की मन स्थिति को व्यक्त करता है तथा घटनाओं की ओर भी संकेत करता है ।

इस शीर्षक के द्वारा लेखक नई पीढ़ी के साम्मुख आदर्श भी रख रहा है । जीवन में इस काल-प्रवाह में आने वाले खतरों की ओर भी सूचित कर रहा है । समयतः वह अप्रत्यक्ष रूप से सुझा रहा है कि एक 'मनमोहन' इन चौराहों को पार करता हुआ आगे निकल चुका है । हमारी स्थिति क्या है ? ऐसा तो नहीं हो रहा है कि हम जिते मजिल समझकर आगे बढ़ रहे हैं, वह वास्तव में 'चौराहा' तो नहीं

क्या इन चौराहों को पार करने की चारित्रिक दृढ़ता, समय तथा नियमित मन हमारे पास है ? आखिर मजिल और चौराहों में अन्तर कैसे बर पाएँगे ? समवत मजिल वही ध्येष्ठ है जिससे 'दस' और 'देश' को लाभ होता हो । हमारी मजिल 'दस और देश' से सम्बन्धित है अथवा केवल 'मैं' से ? वास्तव में यह शीर्षक युवा पीढ़ी को आत्म निरीक्षण के लिए मजबूर कर देता है । इसी कारण यह शीर्षक अत्यन्त ही सार्थक और आवश्यक बन गया है । छात्रों पर योग्य और आदर्श सत्कार डालने की शक्ति इस उपन्यास और शीर्षक में है । इसी कारण इसे एक "सत्कारप्रधान उपन्यास" कह सकते हैं ।

आचलिकता — 'कितने चौराहों' की आचलिकता को लेकर अनेक प्रश्न उठाये जा सकते हैं और उठाए गए भी हैं । श्री पूर्णदेव एम० ए० इसे 'रेणु का पाँचवाँ और अब तक प्रकाशित अखिरी आचलिक उपन्यास' मानते हैं । दूसरी ओर डा० विवेकीराय अपने प्रबन्ध "स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कथा-साहित्य और ग्राम-जीवन" में रेणु के आचलिक कथा साहित्य के अन्तर्गत 'मैला आचल', 'परती परिकथा' और 'जुलूस' इन तीन उपन्यासों तथा 'ठुमरी' और 'आदिम रात्रि की महक' इन कहानी-रागहों का उल्लेख करते हैं । आचलिक उपन्यासों के अन्तर्गत वे 'कितने चौराहों' का बही पर उल्लेख नहीं करते । स्पष्ट है विवेकीराय इसे आचलिक नहीं मानते । डा० जानचन्द्र गुप्त के अनुसार "आचलिकता की दृष्टि से रेणु को अत्यधिक सफलता मिली "मैला आचल" में । परन्तु बाद में 'रेणु जी स्वयं अपने बाद के तीन उपन्यासों—'जुलूस', 'दीर्घतपा' और 'कितने चौराहों' में चुकते से दृष्टिगत होते हैं अथवा चमत्कारिता के चक्कर में न पड़ते ।" इन तीन उद्धरणों से स्पष्ट है कि 'कितने चौराहों' की आचलिकता पर एक निश्चित निर्णय नहीं दिया जा सकता । दुर्भाग्य से हमारे यहाँ ऐसा समझा जाता है कि ध्येष्ठ आचलिक कथाकार की प्रत्येक कृति आचलिक ही होती है । इसी कारण रेणु की प्रत्येक कृति को आचलिक घोषित किया गया है । अथवा एक दूसरा महत्वपूर्ण कारण यह हो सकता है कि आचलिकता के मानदण्ड अभी स्पष्ट नहीं हुए हैं । अन्य विधाओं की अपेक्षा यह काफी नई होने से अभी हम निश्चित रूप से कुछ निर्णय नहीं ले पा रहे हैं । इसी कारण यह समीक्षा की एक मर्यादा हो सकती है । सर्वसाधारणतः 'भाषा' तथा 'परिवेश' इन दो मानदण्डों के आधार पर ही कृति की आचलिकता सिद्ध की जा रही है । भाषा तथा परिवेश का तो आचलिक साहित्य में अनन्य साधारण महत्त्व होता है । यहाँ तो 'परिवेश' ही नायक है । परिवेश की विशिष्टता के कारण ही पात्रों की प्रतिक्रिया विशिष्ट पद्धति से होती रहती है । हर कार्य, घटना तथा चारित्रिक दोष के लिए 'परिवेश' ही कारण होता है । इस परिवेश का दबा ही घुटम, विस्तृत तथा तटस्थ चित्रण आचलिक कथा-साहित्य में आवश्यक होता है । भाषा और परिवेश के साथ-साथ यहाँ की

नष्टृति का चित्रण भी जरूरी होता है। डा० विवेकीराय ने अपने प्रबन्ध में आचलिक साहित्य के मानदण्डों को निश्चित करने का प्रामाणिक प्रयत्न किया है। उनके अनुसार आचलिक साहित्य में ग्राम-जीवन की आधिक समस्याओं (जमींदारी, योजना विकास, सहकारिता, गरीबी, भूमिहीन और भूदान, मध्यमवर्ग, नारी-चित्रण, नगरी-मुखता, निम्न मध्यवर्ग, आर्थिक विघटन, आर्थिक सङ्क्रमण), सांस्कृतिक स्थितियों (धर्म, धर्म की दीवारें, विवाह, विवाह-विकृतियाँ, झोडा, त्योहार, मेला, लोकाचार, अपविष्टता, लोकगीत, लोककथा, रामलीला, सरकारी समारोह, शिक्षा, अध्यापक, अज्ञात, ग्राम-सौन्दर्य, ग्राम-रचना), नये सामाजिक मूल्यों (मूल्य सङ्क्रमण, नई नैतिकता, अस्पताल, परिवार नियोजन, सम्बन्धों में तनाव, पारिवारिक, सामाजिक तथा व्यक्ति-विघटन, भ्रष्टाचार) तथा नये गाँव की समस्याओं (ग्राम-पंचायत, पंचायतों के दोष, समापति, सरपंच, चुनाव-राज्य) का चित्र जरूरी है। श्री पूर्णदेव के अनुसार "इन उपन्यासों की दृष्टि अचलकेन्द्रित होती है।" "कथा के गठन का आधार कथानक, यान् अथवा उद्देश्य-विशेष न होकर एक विशिष्ट भूभाग होता है, अतः कथानक अचल-केन्द्रित होता है।" "जैनेन्द्र जी के अनुसार "आचलिक प्रवृत्ति यह दृष्टि है जिसके केन्द्र में कोई पात्र या चरित्र उठना नहीं, जितना वह भूभाग स्वयं है।" "नायक दृग्गता आचलिक उपन्यासों की एक प्रमुख विशेषता कही जा सकती है।" "विभिन्न पात्रों की अलग-अलग विशेषताएँ मिलकर अचल के सामूहिक चरित्र को प्रकट करती है।" "लेखक उस अचल-विशेष की भौगोलिक स्थिति और प्राकृतिक विभूतियों का यथातथ्य चित्रण करके उसके बहिरंग का मानचित्र प्रस्तुत करता है तथा दूसरी ओर वहाँ के निवासियों के सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक विचारों और परम्पराओं का वर्णन करके उस अचल की आन्तरिक चेतना को निरूपित करता है।" डा० धनशज वर्मा के अनुसार "उपन्यासों में लोकरंगों की उभारकर कितनी अचल-विशेष का प्रतिनिधित्व करने वाले उपन्यासों की आचलिक उपन्यास कहा जायगा।" डा० हरदयाल के अनुसार "आचलिक उपन्यास वह है जिसमें अपरिचित भूमियों और अज्ञात जातियों के वैविध्यपूर्ण जीवन का चित्रण हो। जिसमें वहाँ की भाषा, लोकगीतियाँ, लोककथाएँ लोकगीत, मुहावरे और लहजा, वेशभूषा, धार्मिक-जीवन, समाज, संस्कृति तथा आर्थिक और राजनीतिक व्याकरण के प्रदन एक साथ उभारकर आएँ।" इनकी सरचना को लेकर कहा गया है कि आचलिक उपन्यासों की रचना के प्रमुख विधायक तत्व हैं—"नवीन कथा-विन्यास, जटिल यथार्थवादी विविष्ट परिवेश, पात्रों की परिवर्तित मन-स्थितियाँ, आचलिक सन्दर्भों एवं स्वरो से रचित भाषा तथा बिम्बों, प्रतीकों और रंगों की अद्भुत योजना।" इन विभिन्न उद्धरणों में आचलिक उपन्यासों के मानदण्ड निश्चित करने का प्रयत्न हुआ है। इन विभिन्न मतों के आधार

पर आचलिक उपन्यासों के मानदण्ड स्थिर बिये जा सकते हैं—जो इस प्रकार होंगे—

(१) ग्रामजीवन की आर्थिक समस्याओं, सांस्कृतिक स्थितियों, नये सामाजिक मूल्यों तथा गाँव की नई समस्याओं का चित्रण उसमें हो ।

(२) दृष्टि अचल-केन्द्रित हो ।

(३) नायकसून्यता हो—अचल का साप्ताहिक चरित्र ही व्यक्त हो ।

(४) अचल की आन्तरिक चेतना व्यक्त हो ।

(५) अचल विशेष की माया, लोककथा, लोकगीत मुहावरे, वेशभूषा, धर्म-जीवन आदि की अभिव्यक्ति हो ।

(६) नवीन कथा विन्यास, जटिल यथासंवादी विशिष्ट परिवेश, पात्रों की परिवर्तित मन स्थितियाँ, आचलिक सन्दर्भ, आचलिक विभव, प्रतीक और रंगों की योजना ।

उपर्युक्त छह मानदण्डों के आधार पर 'कितने चौराहे' उपन्यास की समीक्षा अगर हम करना चाहे तो काफी निराश होना पड़ता है । क्योंकि 'कितने चौराहे' पूर्णतः आचलिक उपन्यास है ही नहीं । जिसी एक विशेष अचल के कारण यह कथा घटित हुई है—ऐसा भी दावा नहीं कर सकते । भारत के किसी भी प्रदेश के किसी भी काने के स्कूल के बच्चों में ऐसा घटित होना संभव है । चरित्रों के परिवर्तन तथा घटनाओं के लिए 'अचल' नहीं 'बहु विशेष काल' कारणीभूत है । इसी कारण 'कितने चौराहे' काल-विशेष की नींव पर खड़ा है, अचल विशेष की नहीं । केवल रेणु ने यह उपन्यास लिखा है इसलिए आचलिक कहना वास्तव में उस काल विशेष की शक्ति के प्रति अन्याय करना है । अररिया कोट के स्थान पर भारत का कोई भी करवा हो सकता है । हाँ, हम अलबत्ता यह कह सकते हैं कि 'कितने चौराहे' में 'कस्बाई जीवन की यथासं अभिव्यक्ति हुई है । पृष्ठभूमि के रूप में यहाँ कस्बा है । कस्बाई जीवन के गुण-दोषों की चर्चा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से इसमें काफी हुई है । वास्तव में आधुनिक भारत की संस्कृति 'कस्बों' में ही विद्यमान हो रही है । कस्बे-जो न शहर हैं और न देहात । आचलिकता के गुण इसमें हैं तथा शहरी जीवन के दोष भी ।

पूरन विश्वास, उसकी सदायी वृत्ति बड़ महारज की लेकर विभिन्न प्रकार की चर्चाएँ, पूरन विश्वास का भ्रष्टाचार के मामले में पकड़ा जाना मोहरिल मामा का घर, मध्यवर्गीय जीवन का चित्रण, दोष-तपू और नींद का व्यक्तित्व, वकीलों के घर, उनका व्यवहार, ट्रेजरी ऑफिस, कोर्ट, तहसील, पिक्टेटिब, जेल—आदि विभिन्न व्यक्तियों, स्थानों, घटनाओं से स्पष्ट है कि इस उपन्यास का सम्बन्ध कस्बे से ही अधिक है । कस्बाई जीवन की धारी विशेषताओं की अभिव्यक्ति इसमें हुई है । इसका

अर्थ यह नहीं है कि इसमें आचलिक तत्त्व है ही नहीं । इसमें शहर और अचल के सम्बन्धों का समन्वय हुआ है । इसी कारण इस उपन्यास में आचलिक तत्वों को हम रेखांकित कर सकते हैं । डा० विवेकीराय ने जिस तरह अपने प्रबन्ध के परिशिष्ट २ में हाल ही प्रकाशित चार उपन्यासों (अलग-अलग चरित्रों, अल टूटता हुआ, राग दरबारी और रीठ) के सम्बन्ध में जो शीर्षक 'अनाचलिक उपन्यास', जिसमें समकालीन लोकजीवन रेखांकित हुआ है' दिया है, वही 'कितने बीराहे' के सम्बन्ध में भी पूर्णतः सार्थक लगता है । क्योंकि इसमें भी लोक-जीवन के अविच्छिन्नता (मनमोहन की माँ का स्वप्न), लोकगीतों (गाँधी से सम्बन्धित गीत), कृषि-संस्कृति, कृषि-सौंदर्य और विवाह-विकृतियाँ (घरवतियाँ के नये विवाह को लेकर), शिक्षा (मनमोहन की आरम्भिक शिक्षा), परम्परागत धारणाओं (जिस लड़की का कपाल चौड़ा हो वह जवानी में ही बेचा हो जाती है ।^{१५}), ग्रामीण जनता पर होने वाले अत्याचारों (महंगाई, अकाल, अनापूर्ति के मारे किसानों पर जमींदारों का जोर-जुल्म, अत्याचार होता है ।)^{१६} का यथार्थ चित्रण हुआ है । इसकी शैली में आचलिक शब्दों का जहाँ-तहाँ प्रयोग भी हुआ है । परन्तु इसमें आचलिकता के अर्थ सक्षम नायक-यून्यता, अचल-केन्द्रित दृष्टि, अचल का सामूहिक चरित्र, जटिल यथार्थ-वादी विशिष्ट परिवेश, आचलिक विषय-प्रतीक, अचल की आन्तरिक चेतना—आदि का सम्पूर्ण अभाव है । लेखक ने 'अररिया कोर्ट' को कत्ता कहा है । कत्ते की सारी विशेषताएँ अररिया कोर्ट में मिलती हैं । पूरी कथावस्तु 'अररिया कोर्ट' के परिवेश में ही घटित होती है । फिर यह, कहना कि यह 'आचलिक उपन्यास' है, 'अररिया कोर्ट' के अतिरिक्त को ही मनारना है ।

टिप्पणियाँ

- १ रेणु का आचलिक कथा साहित्य श्री पूर्णदेव, पृष्ठ ५० ५१
- २ कितने बीराहे फणीश्वरनाथ रेणु . पृ० ८३
- ३ कितने बीराहे, पृ० ९९
- ४, ५. वही, पृ० १४१
- ६, ७ वही, पृ० १४३
- ८, ९, १०, ११ वही, पृ० ७
१०. वही, पृ० ११
१३. वही, पृ० १६
- १४, १६ वही, पृ० ३१
- १५ वही, पृ० ३०
- १७ वही, पृ० ४४

- १८ कितने चीराहे, पृ० ५८
 १९ वही, पृ० ६२
 २० वही, पृ० ६३
 २१, २२, वही, पृ० ६७
 २३ वही, पृ० ६८
 २४ वही, पृ० ७६
 २५ वही, पृ० ७९
 २६ वही, पृ० ८९
 २७ वही, पृ० ९६
 २८ वही, पृ० ९९
 २९ वही, पृ० ११२
 ३० वही पृ० ११६
 ३१ वही, पृ० ११७
 ३२, ३३ वही, पृ० १४०
 ३४, ३५ वही, पृ० १४३
 ३६ वही, पृ० ४०
 ३७ वही, पृ० १०६
 ३८ वही, पृ० ८८
 ३९ वही, पृ० ३४
 ४० वही, पृ० १२९
 ४१ वही, पृ० १३८
 ४२ वही, पृ० ४७
 ४३ वही, पृ० ४६
 ४४, ४५ वही, पृ० ४७
 ४६ वही, पृ० २७
 ४७ वही, पृ० ८९
 ४८ वही, पृ० ४७
 ४९ वही, पृ० ४९
 ५० वही, पृ० ५१
 ५२ वही, पृ० ५७
 ५३ वही, पृ० ७१
 ५४ वही, पृ० ७६
 ५५ वही, पृ० ८०

५६, ५७ कितने चीरहे, पृ० ८०

५९ वही, पृ० ९९

६० वही, पृ० १०७

६१, ६२ वही, पृ० ११०

७६ वही, पृ० ४६

७७ वही, पृ० १३७

३५, ५८, ६३ रेणु का आचलिक कथा साहित्य की पूर्णवेष्ट एम ए, पृ० ५९

६४ स्वातन्त्र्योत्तर कथा-साहित्य में ग्राम-जीवन का विवेकीकरण, पृ० १४१-१४५

६५ आचलिक उपन्यास संवेदना और शिल्प का ज्ञानचन्द्र गुप्त, पृ० २०

६६ स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य में ग्राम जीवन : का विवेकीकरण, पृ० १०-१४

६७, ६८, ६९, ७०, ७१, ७२ रेणु का आचलिक कथा साहित्य की पूर्णवेष्ट
पृ० १२-१३

७३ मालोचना (नैमासिक) मन्मथ, १९६७, का पत्रकार वर्मा

७४ आधुनिक हिन्दी साहित्य का हृदयाल, पृ० ८०

७५ आचलिक उपन्यास संवेदना और शिल्प 'ज्ञानचन्द्र गुप्त' पृ० १७

राग दरबारी : भारतीय जीवन का जीवन्त दस्तावेज

ओम्प्रकाश होलीकर

राज के भारतीय जीवन के इस पक्ष की (पतनोन्मुखता, गिरावट, विवृति, मूल्यहीनता) बहुत सी विभिन्न स्थितियों के बड़े प्रभावी चित्र 'राग दरबारी' में हैं, जो हमारे चिर-परिचित अनुभव को फिर से ताजा करते हैं।

—नेमिचन्द्र जैन

'रागदरबारी' ग्रामीण मयार्य की क्रूरता को बहुत निर्मम भाव से उजागर कर सका है।

—रामदत्त मिश्र

आजाद हिन्दुस्तान की राजनीति से इस दौर में चले विकास कर्मों से, सरकार और जनता की नौकरशाही से तथा दूसरे ओज्ज्वलों की गतिविधियों से इस दरमियाँ निरन्तर की ओलाहें पैदा हुई हैं; उनका व्यक्तित्व-शासन, नीतिशास्त्र, समाजशास्त्र क्या है—यही रागदरबारी की गन्तु है।

—बमलेश

'समाज का प्रतिनिधित्व'—की दृष्टि से रागदरबारी को महानाभ्यात्मक उपन्यास बटने में कोई संकोच नहीं होता।

—धातिरत्नरूप गुप्त

ग्रामाणिक अनुभूतियों को लेकर जिन प्रकार इस उपन्यास का आरम्भ हुआ है, यदि व्यस्य एवं हल्के-फुल्के सगरी विचारों के मोह में न पड़कर उसे गहरी अन्तरदृष्टि से, सूक्ष्मता से घट्टन करने की कोशिश की होती तो निश्चय ही यह उपन्यास विगत बीस वर्षों की एक विशिष्ट उपलब्धि बन सकता था।

—लक्ष्मीनारायण बाण्य

स्वातन्त्र्योत्तरकालीन भारतीय समाज का चित्र इस काल के उपन्यासों का प्रमुख विषय है। इन उपन्यासकारों ने स्वातन्त्र्योत्तरकालीन भारतीय समाज की उपल-पुषल, आरोह-अवरोह, गति स्थिति, पुरातन अधुनातन का संघर्ष तथा टूटन, घुटन, क्षोभ, निराशा, हताशा, कुंठा, मूल्यहीनता, अनैतिकता आदि आधुनिक समाज की मानसिकता को अपना उपजीव्य बनाया। कविता और कहानी में आधुनिकता के ये बिम्ब स्पष्ट और बहुलता से उभरे हैं, किन्तु उपन्यास और वह भी विशालकाय उपन्यास में बहुत कम मात्रा में चित्रित हुए हैं। संभवतः इसका कारण उपन्यास के लिए आवश्यक विराट और व्यापक अनुभव का होना नितांत जरूरी है, जो कि कुछ ही रचनाकारों के पास होता है। व्यापक कथा-फलक और विराट अनुभव वाले उपन्यासों में 'राग दरबारी' अपना विशिष्ट स्थान बनाए हुए है।

राग दरबारी : औपन्यासिक कटघरे के सामने—इस उपन्यास का रचना-काल सन् १९६८ ई० है। इस उपन्यास का मूल विषय स्वतंत्रता-परायण भारतीय समाज की मूल्यहीनता को चित्रित करना है। राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, नैतिक, शैक्षणिक, सांस्कृतिक आदि सभी दृष्टियों से भारतीय समाज पतन के कगार पर खड़ा हुआ है। इस गिरावट या पतनोन्मुखता को ही श्रीलाल शुक्ल ने अपनी कथा के केन्द्रोपस्थल के रूप में स्वीकारा है।

कथानक—उपन्यास की कथा का मुख्य केन्द्र 'शिवपालगंज' है। 'शिवपालगंज' उत्तर प्रदेश का एक काल्पनिक गाँव है। इस गाँव की दैनंदिन जीवन की घटनाओं का व्योरा प्रस्तुत किया गया है। यह गाँव वास्तविक रूप से अपना कोई अस्तित्व नहीं रखता। यह प्रतीक है—स्वातन्त्र्योत्तर भारत के किसी भी विवृत तथा पतनोन्मुख गाँव का और साथ ही सम्पूर्ण भारत का भी। क्योंकि स्वयं 'भारत' घायल ही बसा हुआ है। इसलिए रचनाकार ने गाँव की कल्पना के माध्यम से सम्पूर्ण भारत की पतनोन्मुखता का मसौदा उड़ाया है। शिवपालगंज केवल उत्तर भारत का ही कोई गाँव हो, यह भी जरूरी नहीं है। हाँ, अलवत्ता यह जरूर है कि इस गाँव की

बहु विशिष्ट अवनीय छटाएँ यही परिलक्षित होती हैं जो समग्र हैं, पूर्वे, पश्चिम और दक्षिण भारत के शीशों में न मीरुद्ध हों। किन्तु ग्रामीण जीवन की इन आवलिक छटाओं, रीति रिवाजों की बजाय लेखन का यौन के समग्र चित्र को प्रस्तुत करना ध्येय रहा है। अतः 'शिवपालगज' का मूल स्वर—यतनोन्मुखता गिरावट विवृति, मूल्यहीनता—जो हमें भारत के विषी भी गाँव में गुनाई पड़ता है। पहाँ तक विनामपरिवर्तन से यह अपना ही गाँव प्रतीत होने लगता है, जो कि हमें चिर परिचित है जिसकी सभी घटनाएँ जीवन प्रक्रिया आदि से हम सम्बद्ध हैं। एक गाँव को केन्द्र मानकर भी लेखक की तलस्पर्शिनी दृष्टि से उसका कोई भी पक्ष अछूता नहीं रह सका है। अत्यन्त व्यापक घरातल पर उसकी कथा का विकास होता चलता है। समाज के सूक्ष्म से दूरम पहलू की उसने बहुत खूबी के साथ चित्रित किया है, जिसे देखकर अपने ही गाँव का चिर-परिचित समग्र चित्र पाठकों की आँखों के सामने तैर उठता है। "आज के भारतीय जीवन के इस पक्ष की बहुत सी विभिन्न स्थितियों के बड़े प्रभावी चित्र 'राग दरवारी' में हैं जो हमारे चिर-परिचित अनुभव की फिर से ताजा करते हैं।" हाँ, यह शिवपालगज स्वाभाविक धामो से थोड़ा-सा प्रगत और उन्नत दिखाई देता है, किन्तु इस अन्तर से भी अस्थाभाविकता नहीं आ पाती। क्योंकि भौतिक या बाह्य चरित्र की बजाय दोनों के दैनंदिन क्रिया-कलाप, जीवन-पद्धति इत्यादि सामान दिखाई देती हैं।

१७४ पृष्ठों के इस विद्यालयाय उपन्यास के कथाफलक का व्यापक होना जल्दी ही है। अतः कथा का मूल विषय शिवपालगज का चित्रण ही है और इस गाँव में भी 'ग्रामाल विद्यालय इंटरमीडिएट कॉलेज' को कथा के केन्द्र के रूप में नुना है। इस बड़े उपन्यास की मुख्य कथा को एक ही पंक्ति में इस प्रकार कहा जा सकता है—'शिवपालगज' के सभी क्षेत्रों की उमल-पुल का चित्रण। वस्तुतः इतने सुदीर्घ उपन्यास में मूल्यहीन एक घाम का चित्र प्रस्तुत करना अत्यन्त दुष्कर कार्य है, क्योंकि विवृति, धिनीनापन, गिरावट, मूल्यहीनता आदि से प्रस्त भारतीय समाज के चित्र का साक्षात्कार पाठक शुरु से अन्त तक करता है—बिना ऊबते हुए। यही थीलाय शुक्ल का सब से बड़ा कौशल है। व्यम्न सत्तवा एक ऐसा माध्यम है जि जिससे वे भारतीय सामाजिक मूल्यहीनता की पतों की उचाइते हुए भी पाठकों का ध्यान बाह्य विषय से हटाने हैं। केसक शिवपालगज का चित्रण करते हुए उस गाँव की छोटी-से छोटी गतिविधि पर पूरी-पूरी नजर रखता है। इसलिए वह गाँव के माध्यम से—गहवायी सत्ता, चुनाव, पंचायत, बैंक, पुलिस, शिक्षा संस्थाएँ, प्राध्यापक, प्राचार्य, संचालक मंडल, न्यायालय, वीर, सरकारी नौकर, डॉक्टर, दुकानदार, व्यापारी, भ्रामर, सत्तामंडल, विरोधी दल, पंचायतिष्य भोजनार्थ, भ्रष्टाचार, युवा जगत्, प्रेम, अंतरराष्ट्रीय स्थिति, फिल्म, जुआरी, रिक्शावाले, पहलवान, मूडे,

वृषि, अखबार, विज्ञापन, विवाह पद्धति, दहेज प्रथा, बेकारी, धर्म, दूध फेस्टिवल, नारेबाजी, खेलकूद, भूदान यज्ञ, वनसरक्षण, वृक्षारोपण, भाषा समस्या, दृढ़िजीवियों की पलायनवादी वृत्ति इत्यादि न आने बितने ही ऐसे दैनंदिन जीवन के विषयों का स्पष्ट करता हुआ अपनी कथा का विकास करता है—व्यंग्य के सहारे ।

विषय की परिधि अत्यन्त विद्याल है । अतः केवल अध्ययन की सुविधा के लिए बँचजी की कथा को मुख्य कथा और शेष कथाओं को सहायक कथाओं के रूप में माना जा सकता है । यद्यपि ऐसा विभाजन न तो समझ है, न ही लेखक का उद्देश्य रहा है । क्योंकि मुख्य कथा जितनी महत्वपूर्ण, उतनी ही और कहीं-कहीं तो उससे ज्यादा ये सहायक कथाएँ विविध पहलुओं को उजागर करने में समर्थ बन पड़ी हैं । विषय की विविधता से कथानक में रोचकता का समावेश हुआ है, किन्तु साथ ही सुसूनता का अभाव दिखाई देता है । कथा विखरी विखरी सी लगती है फिर भी कथानक में कहीं ठब नहीं आ पायी है । ठब और एक्सूनता के अभाव को लेखक ने परिच्छेद विभाजन के माध्यम से कम करने का प्रयत्न किया है । क्योंकि ये परिच्छेद स्वयं एक पुष्पक स्नैप हैं, चित्र हैं जो मूल्यहीनता, विकृति विसंगति और अनैतिकता का पर्दाफाश करते हैं । पृष्ठों की बड़ी सरया के कारण उत्पन्न होने वाली नीरसता से इसी परिच्छेद विभाजन में बचाया है । साथ ही ये विभिन्न परिच्छेद भिन्न भिन्न परिस्थितियों का अंकन करते हैं जिनसे विषय-वैविध्यता के कारण भी नीरसता नहीं आ पाई है । उपन्यास की कथा की गति में आरोह प्रत्यारोह भी नहीं है अतः कथानक की गति में त्वरा नहीं है । वह समान गति से अपनी आस पास की भूमि का स्पर्श करता है । किन्तु कथानक की गति में त्वरा न होते हुए भी पाठक व्यंग्य के माध्यम से उत्पन्न होने वाली रोचकता के कारण कथा में रमा रहता है । धीरे से अन्त तक कहीं-कोई उतार-चढ़ाव नहीं । कथानक समान घाततल पर चलता है । उपन्यास के प्रारम्भ में कोई पृष्ठभूमि नहीं है और न ही अन्त में उपसंहार ।

कथानक की सब से बड़ी विशेषता है विषय का मौलिक होना । यद्यपि सामाजिक पतन की अवस्था को लेकर न जाने कितने ही उपन्यास हिन्दी में लिखे गए हैं फिर भी उन सब से अलग दृष्टिकोण को लेकर, व्यंग्य का सहारा लेकर, व्यंग्य से मूल्यहीनता के साक्षात्कार से उत्पन्न मानसिक तनाव को हट्का कर लेखक ने भारतीय समाज का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है जो पूर्णतः यथार्थ है । 'राग दरबारी' ग्रामीण यथार्थ की क्रूरता को बहुत निर्मम भाव से उजागर कर सका है ।¹ विषय की इस मौलिकता के कारण कथानक में नवीनता, रोचकता, कीतूहल, प्रभावात्पादन और आकर्षकता आ गई है । लेखक की विशेषता विषय को नवीन दृष्टिकोण से व्याख्यायित करने तथा प्रस्तुत करने में है । उनके लेखन का विषय एक सामाजिक जानवर है, मानव प्राणी नहीं । थोला लाल दुबल ने इन्सान के भीतर बैठे हुए हँसान

को चित्रित करने की मोक्षिका की है जो सम्पूर्ण मानव समाज के लिए पातक है, मानव-मस्कृति का रोग है । और व्यर्थवार के लिए तो यह और भी आवश्यक बन जाता है कि यह मानव के बाह्य चित्रण की बजाय उसके भीतरी स्वस्व को उजागर करे । बौद्ध, रानाथ आदि के माध्यम से लेखक ने आधुनिक सामाजिक जीवन की विवृति, दुर्मूर्तान, सुखोद्वेग को अभिव्यक्त किया है । अतः सम्पूर्ण 'राग दरबारी' में 'शिवपालगज' के गजहों का चित्रण प्रमुख नहीं अपितु मानसिक, सांस्कृतिक और नैतिक दृष्टि से मिथित और पतित मानव का चित्र प्रस्तुत करना रहा है, जो कि पशु या देवान की अपने भीतर सहेजे और सजोए हुए है । वही हमारा असली स्वस्व है जिसे हम छिपाए रहते हैं । एकांत में जिससे साक्षात्कार करते हैं, जो हमारे जीवन का नियामक और संचालक है । इन्सानियत की खाल में छिपे हुए हैवानियत को चित्रित करता उनका प्रमुख ध्येय है । और इस पशु का चित्र व्यर्थ के माध्यम से खींचा है जो मर्मोद्घात करने की बजाय शुद्धमुदता है और अंतर्गतता आत्म साक्षात्कार के लिए बाध्य करता है । इसी दृष्टि से ऊपर विषय की पूर्णतया मौलिक कहा गया है । "आजाद हिन्दुस्तान की राजनीति से, इस दौर में चले विकास-कार्यों से, सरकार और उसकी भोकरसाही से उषा भूमेरी आजादों की गतिविधियों से इस दरमियान किस तरह की आलादें पैदा हुई हैं, उनका व्यक्तित्वशास्त्र, नीतिशास्त्र, समाजशास्त्र क्या है—यही 'राग दरबारी' की वस्तु है ।"

कथानक की दूसरी विशेषता है—घटनात्मक सत्यता की । लेखक सम्पूर्ण उपन्यास में यथार्थ की संभावना का नहीं अपितु यथार्थ का चित्रण करता है । जो है का वह जनावरण करता है । चाहिए की कल्पना नहीं करता । अतः घोर तथा क्रूर यथार्थपरक लेखक का दृष्टिकोण रहा है किन्तु फिर भी वही भी दीप्तता तथा अस्लीलता के दर्शन नहीं होते । गाँव को केन्द्र बनाने के कारण "आज की राजनीति ने भारतीय गाँव की जिन्दगी को कितना ठोड़ दिया है, उसमें कैसे-कैसे भजनकी स्वर उभार दिए हैं, लेखक ने बहुत सहज भाव से इस यथार्थ की मूर्ति दिया है ।" लेखक गाँव के जीवन की प्रत्येक घटना का अंकन करता है, फिर वह गाँव की क्यों न हो । कई आलोचकों के मतानुसार लेखक ऐसे प्रसंगों में बंध सकता था, जिससे क्या में दीप्तता और अस्लीलता नहीं आ पाती थी । किन्तु ऐसे वर्णन जो कि दो-तीन स्थान पर आए हैं, वे सौंदर्य हैं—सर्वेत् मात्र से काम नहीं चल सकता था । अतः जान-बूझकर किन्तु अनजान या घोर यथार्थवादी दृष्टिकोण को न रसकर ग्रामीण जीवन की सदाचार का अत्यन्त सफाट व्यक्तों से वर्णन किया है । 'राग दरबारी' जब गाँव की कथा को केन्द्र मानकर लिखा गया है तो गाँव की सामान्य घटना को भी चित्रित करना लेखक का कर्तव्य हो जाता है । अतः औरतो वे प्राग्विक में सम्बन्धित वर्णन ग्रामीण जीवन-नदति की धोखे का रूप में दिया गया है ।

एक तरफ हम गाँवों में भारत की आत्मा और नसृष्टि को मौजूद बताते हैं, तो दूसरी तरफ आदर्शों की बात है कि ग्रामीण जीवन सामान्य मानव की नागरी सम्यक्ता और प्रगति से कौतुहल दूर है और इस दूरी को घटाने का कोई प्रयत्न नहीं करते हैं। यहाँ वे राममनोहर खोहिया की विचारधारा के समीप जा जाते हैं। उनका मत था कि मनुष्य की स्वच्छता का मूल्यांकन करना हो तो उसके शौचालय को देखकर किया जा सकता है। अतः यदि आधुनिक ग्रामीण जीवन में अभी भी इस ओर किसी राजनेता या समाज सुधारक का खयाल नहीं जा पाता जो कि नितांत जरूरी है। अतः इस वर्णन को अदलील कहना समुचित प्रतीत नहीं होता। अभी तो विदेशी यात्री अह्मदस हक्सले भारत-यात्रा के अपने सस्मरणों से अविस्मरणीय ऐतिहासिक घटनाओं और मुख्य स्थलों के साथ साथ 'वाई ऑफ आनर' वाले दृश्य का संवेत करना नहीं भूलें हैं। लेखक पर अदलीलता का आरोप लगाना अयुक्तियुक्त है। क्योंकि अगर उसे अदलील चित्र प्रस्तुत करने होते तो स्त्री-पुरुष सम्बन्धों से भरे उद्दीपक चित्रों की कल्पना कर सकता था किन्तु वह उनसे बचता चला है। फिर भी दो चार स्थलों पर ऐसे दृश्यों को वह चित्रित करता है ता यथार्थपरक हो, न कि उद्दीपक।

प्रधान का सबसे महत्त्वपूर्ण भाग 'पलायन-संगीत' है, जिसकी समायोजना लेखक ने सामिप्राय की है। शुरू से अन्त तक व्यंग्यात्मक शैली के कारण हास्य मौजूद रहता है किन्तु 'पलायन संगीत'—जो कि अन्तिम परिच्छेद का अन्तिम भाग है—में आकर गामोद, विपाद, हताशा, यथार्थ और आराम-परीक्षण के स्वर मुखरित हुए हैं। लेखक को ऐसे लोगों से चिढ़ पैदा हो जाती है जो अपने को बुद्धिजीवी महते हैं। वे स्वयं को 'cream of the society' समझते हैं। जिनमें वैचारिक सघर्ष तो मौजूद रहता है किन्तु अवसर आने पर जीवन की यथार्थता और कटुता को झेलने की बजाय, उन सघर्षों से टकराने की जगह पलायन का मार्ग दूधते हैं। वे केवल सामाजिक व्यवस्था तथा अव्यवस्था के प्रति आक्रोश की भाषा करना जानते हैं, उसे कृति में उतारना नहीं। कबनी और करनी का अन्तर इन बुद्धिजीवियों के व्यक्तित्व का प्रमुख गुण है। ये केवल 'अतीत' में ही जीते हैं। और यह 'अतीत बोध' ही उन्हें अकर्मण्य बनाता है। इन बुद्धिजीवियों का काल्पनिक जगत् दल दल या कीचड़ के समान है, जिससे उबरना अत्यन्त कठिन है। रगनाथ के माध्यम से आधुनिक तथाकथित बुद्धिजीवियों के रूप को 'पलायन-संगीत' में उमारा है। यही आकर क्या पाठक को कुछ सोचने के लिए, अपने भीतर झाँकने के लिए विवश कर देती है।

इतना होते हुए भी कथानक में एकात्मकता और समठनात्मकता का अभाव दिखाई देता है जिसे शैलीगत कौशल, परिच्छेद विभाजन ने काफी अंश तक दूर किया है। वर्णनात्मक और विवरणात्मक शैली में सुदोषे कथा का विकास हुआ है, फिर भी पाठक कहीं भी ऊबता नहीं। अतः निःसन्देह रूप से कहा जा सकता है

जि कुछ लोगों के सावजूद भी कयाओं को गूथने में बहुतक उत्पन्न साफल रहा है ।

पात्र—विशालकाय उपन्यास में पात्रों की संख्या अधिक न हो तो ही आश्चर्य का विषय है । विषय-वैविध्य के कारण पात्रों की संख्या का यही दाहुत्व है । प्रमुख रूप से १०-१२ पात्र समस्त कथा में गुंथे हुए हैं—बैद्यजी, रगनाथ, रणन, त्रिनिपाल, सध्या, सनीनर, बड़ी पहलवान, लखड, रामाधीन, बेला । किन्तु इन पात्रों में बैद्यजी और रगनाथ प्रमुख हैं । बैद्यजी सम्पूर्ण घटनाओं के संचालक हैं और रगनाथ तटस्थ द्रष्टा । इसके अतिरिक्त पात्र स्वयं अपना अस्तित्व रखते हुए भी वे किसी विशिष्ट प्रयुक्ति को निमित्त करने के माध्यम बने हैं ।

बैद्य कथा के प्रमुख पात्र है । वे ही नायक बड़े जा सकते हैं । सारी कथा का ताना-बाना बैद्यजी के चारों ओर ही घुमा जाता है । उनके घर पर सारा दरबार जमा होता है । वही से सारे गाँव की व्यवस्था की जाती है । बैद्य ब्राह्मण कुटुम्ब में उत्पन्न हुए हैं अतः आदर और अडा के वे शोभ्य ही हैं । दूसरे उनका व्यवसाय भी बैद्य का जो कि मानव तरीके का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भाग है । अतः चाहने हुए या न चाहते हुए भी सभी की धडा यदि बैद्यजी के प्रति हो, तो इसमें बेचारे बैद्यजी का क्या दोष ? वे ही शिवपालगज पर राज्य करते हैं किन्तु अपनी इच्छा से नहीं—जनता की इच्छा से । अतुत “असकी शिवपालगज बैद्यजी की बैठक में पा ।” उनके घर की बैठक में दरबार लगा करता है । उनके न रहते हुए बहुत से ‘मजहे’ उस दरबार की देखभाल करते हैं । और बैद्यजी का काम सेवा का काम है अतः सारे गाँव की देखभाल करना उनका काम है । सारे गाँव की प्रगति और विकास के साधनों और उपायों के वे प्रवर्तक और सरक्षक हैं । गाँव की सभी समस्याओं के वे फेयरमैन हैं । हाँ, जब कभी उनकी इच्छा होती है तो वे किसी दूसरे को—सनीनर—कोई एकाग्र पद दे देते हैं । किन्तु मुख्य पद ‘छगामल इण्टरमीडिएट कविज’ मैनेजर का पद वे कभी नहीं छोड़ते । इसी प्रकार ‘को-ऑपरेटिव यूनिन’ के बारे में रगनाथ के द्वारा धूँधे जाने पर रणन का यह कहना ‘मैनेजिंग डाइरेक्टर ये और रहेंगे ।’ उनकी क्षमिता की प्रतिपादित करता है । उनका यह मत था कि ये पद विनाला-बाधित हैं । कोई सत्ता आए, किसी का शासन हो, कोई-सी भी शासन-प्रणाली व्यवहार में लानी जाए, इनसे बैद्यजी के नेतृत्व और सेवा-भाव में कोई अन्तर नहीं आता । स्वातन्त्र्योत्तर काल में आधुनिक जीवन में व्यापी हुई *crisis of leadership* की बैद्यजी जीती-जागती बखीर है । सिद्धान्त, आदर्श, पक्ष, मानवीयता आदि सारी बाने व्यर्थ हैं । देन देन प्रकारेण सत्ता की हथियाना आज की नेनालीरी का प्रमुख भाग है । बैद्यजी यदि चुनाव में जीत नहीं पाते तो वे सत्ता पद्धति को खीनार करने हैं । वे साध्य पर बल देने हैं, साधन पर नहीं । वे सब की सहायता करते हैं यहाँ वह सिद्धान्तों या आदर्शों की लड़ाई न हो । लखड को वे कहते हैं—“जाओ

भाई तुम धर्म की सड़ाई लड रहे हो, उसमे मैं क्या सहायता कर सकता हूँ । ” इसवे साथ ‘को ऑपरेटिव यूनियन’ मे गवन होने पर उनकी स्पष्टवादिता और सत्यप्रियता दृष्टव्य है—“अब तो हम कह सकते हैं कि हम सच्चे आदमी हैं । गवन हुआ है और हमने छिपाया नहीं है ।”^{१६} और गवन कोई दोष नहीं है व्यक्तित्व का । क्योंकि हर वस्तु की तरफ देखने का उनका अपना दृष्टिकोण है । हर शब्द का उनका एक अपना ही अर्थ है—जो लचीला है, स्वार्थ के लिए उसे खूब तोड़ा मरोड़ा जा सकता है । उनका सफ़ है कि “गवन वही कर सकता है, जिसकी अपनी मुद्राएँ न हो ।”^{१७} और सहकारी सम्पत्ति किसी विशेष व्यक्ति की न होकर सब की सम्पत्ति है । यदि कोई इस सम्पत्ति का उपयोग करता है तो वह गवन नहीं करता अपितु उसका अनुचित व्यय करता है । और यदि गवन हो भी जाए तो इसमे चौंकने का कोई कारण नहीं क्योंकि ‘सहकारी सम्पत्ति के साथ गवन शब्द जुड़ते देखकर उससे घबराना न चाहिए ।’^{१८} गवन और सहकारिता मानो परस्पर पूरक हैं । यही उसकी नियति है । और साथ ही व्यक्ति को अपने भीतर रहने वाले दोष छिपाने नहीं चाहिए । उनका सिद्धान्त है कि “दोष को छिपाना न चाहिए, नहीं तो जड़ पकड़ लेता है ।”^{१९} अतः वे अपनी बुराइयों को घेरीस और बेरोक सब के सामने बह देते हैं । इसमे उनका क्या दोष जो ऐसे भीतर और बाहर दोनों से समान रहने वाले व्यक्ति को अगर सामान्य जनता डकारने की वृत्ति कहती हो ।

इस प्रकार वैद्यजी का सम्पूर्ण व्यक्तित्व ऐसे ही अन्तर्विरोधों से भरा हुआ है जो आधुनिक नेता के प्रतीक रूप में चित्रित है । आधुनिक नेताओं में मौजूद स्वार्थप्रियता, अवसरवादिता, प्रतिष्ठा कुर्सी प्रेम, रिश्ततख्तोरी भ्रष्टाचार, गुटबंदी, भाई भतीजावाद, झूठ आदिवासन सामाजिक जीवन के महत्त्वपूर्ण पहलुओं को अत्यन्त सूक्ष्मता के साथ उजागर करने में लेखक समर्थ हुआ है । इन आधुनिक नेताओं की अपनी भाषा, अपनी ही संस्कृति है । प्राचीन परिभाषाएँ नवीन रूप में ढल गई हैं । इसलिए वैद्यजी भी दशोपनिषद् के मन्त्र के आधार पर अपने जीवन को ढालते हैं—‘तैन त्यक्तैतै न भुजीथा’ अर्थात् त्याग द्वारा भोग करना चाहिए । अन्तर केवल यही है कि ये नेता पहले उपभोग करते हैं, जिसकी अन्ति के कारण उन्हें वे पद छोड़ने पड़ते हैं । तब वे सब के सामने ‘त्याग का आदर्श’ रखते हैं और फिर तिकड़मवाजी के द्वारा पुनः उसे प्राप्त कर लेते हैं ।

वैद्यजी के व्यक्तित्व का एक महत्त्वपूर्ण अंग है कि वे शिवपालगज के प्रत्येक व्यक्ति को खूब अच्छी तरह पहचानते हैं । यह नेता या सासक का कर्त्तव्य भी है । सभी वह उनके दुःखों और कठिनाइयों को दूर कर सकता है । किन्तु इसके साथ साथ दूसरी बात यह है कि उनके व्यक्तित्व का जनता पूरी तरह नहीं पहचान पाती । ऐसा व्यक्ति ही आधुनिक समाज में चिर नेता रह सकता है । गयादीन का मत है

कि नेता के लिए यह गुण अत्यन्त आवश्यक है—“बाहिए यह कि लीडर तो जनता की नम-नम की बात जानता हो, पर जनता लीडर के बारे में कुछ भी न जानती हो।”¹¹ बैद्यजी ऐसे ही नेता हैं—“ऐसा मैनेजर पूरे मुल्क में न मिलेगा। सीधे के लिए बिल्कुल सीधे है और हरामी के लिए खानदानी हरामी।”¹²

बैद्यजी ‘गुटवदी’ को अपना धर्म समझते हैं। नेता बनने के लिए गुटवदी निहायत जरूरी है। इसके बिना वह सभाज-कार्य नहीं कर पाता। इस गुटवदी का वेद है—‘छात्रमल विद्यालय इण्टरमीजिएट कॉलेज।’ इस कॉलेज में प्राध्यापकों को बिना इण्टरम्यु के नौकरी पर रख लिया जाता है। केवल एक ही योग्यता होनी चाहिए—बैद्यजी के साथ या उनकी पक्केपरीरी। ‘प्रिंसिपल’ ऐसे व्यक्ति को नियुक्त किया गया है जिसका काम कॉलेज को व्यवस्थित रूप से चलाने की वजाय कॉलेज के प्राणन में बीती हुई और होने वाली घटना की सूचना पहले बैद्यजी के दरबार में मिलनी चाहिए। उनके आदेश के बिना कोई कार्य नहीं हो सकता। “गुटवदी परम्परामानुभूति की गरम दशा का एक नाम है। वेदात हमारी परम्परा है और क्योंकि गुटवदी का धर्म वेदात से सीखा जा सकता है। इसलिए गुटवदी भी हमारी परम्परा है और दोनों हमारी सांस्कृतिक परम्पराएँ हैं।”¹³ किन्तु इस गुटवदी से वे सभी बढराते या बढराते नहीं थे, क्योंकि वैयक्तिक विकास और उन्नति के लिए गुटवदी अत्यन्त आवश्यक है। कॉलेज में दो पार्टियाँ, पचायत में दो पार्टियाँ, को-ऑपरेटिव मूविम में दो पार्टियाँ इसी प्रकार शिवपालराज की सार्वजनिक सत्याग्रहों में वे गुटवदी बनाए रखते थे। क्योंकि उनके सामने शहरी नेताओं का आदर्श था—‘यदि तुम्हारे हाथ में शक्ति है तो उसका उपयोग प्रत्यक्ष रूप से शक्ति को बढ़ाने के लिए न करो। उसके द्वारा कुछ नई और विरोधी शक्तियाँ पैदा करो और उन्हें अपनी मजबूती दे दो कि वे आपस में एक दूसरे से सपनों करती रहें। इस प्रकार तुम्हारी शक्ति सुरक्षित और सर्वोपरि रहेगी।’¹⁴

इस प्रकार समग्र रूप से देखने पर बैद्यजी का व्यक्तित्व चिर-परिचित किसी भी नेता के व्यक्तित्व जैसा लगता है, जो पूर्णतः यथार्थ है। अतिरेक, कल्पना या अतिशयोक्ति का अबलम्ब नहीं। बाहर से अत्यन्त सन्ध, पवित्र, सहानुभूतिपूर्ण, नापाक, निर्दय तथा छली दिखाई देता है। वे निश्चक, स्वार्थी, अर्थलोलुप, सत्ताकांक्षी हैं। उनके व्यक्तित्व में कोई कमी नहीं है। कमी है तो सिर्फ़ एक बात की कि इन्सान की सोझाल में हैवान के रूप को छिपाकर आते हैं। अब जितना जमीन के ऊपर है उतना ही नीचे घुसे हुए है। पेसाब में चिराम जल रहा है।”¹⁵

—रंगनाथ—दूसरा महत्वपूर्ण पात्र है रंगनाथ जो निस्संयता के साथ शिव-पालराज की जिन्दगी को देखता है। रंगनाथ एम० ए० बन चुका है। आगे उसकी रिसर्च करने की इच्छा है। किन्तु एम० ए० तक पढ़ते हुए उसने अपने स्वास्थ्य को

खो दिया है। और अब स्वास्थ्य सुधार के लिए अपने मामा-बैद्यजी के घर शिवपाल-गज-आता है। रगनाथ यहाँ बुद्धिजीवी वर्ग का प्रतिनिधि पात्र है। रगनाथ के व्यक्तित्व की सबसे पहली विशेषता यह दिखाई देती है कि वेचारा एम० ए० तक पढ़कर अपने स्वास्थ्य को खो देता है। आधुनिक शहरी सस्कृति की यह जीती-जागती तस्वीर है। बड़ी मेहनत से मध्यवर्ग के ये नवयुवक किसी तरह पढ़कर अपने अस्तित्व को टिकाने के लिए एम० ए० की डिग्री हासिल कर लेते हैं—किन्तु साथ ही तब तक शारीर सम्पत्ति को नष्ट हुई पाते हैं और फिर से उनके जीवन में मौकरी यदि मिल भी जाये, तो भी एक प्रकार की विसंगति मौजूद रहती है। दूसरी बात यह है कि एम० ए० करने के बाद भी लतियायी हुई कुतिया जैसी वर्तमान शिक्षा-पद्धति के कारण जीविकोपार्जन का कोई साधन जुटा नहीं पाता। फलस्वरूप रिसर्च करता है, जिसे वह घास खोदना मानता है। क्योंकि जिस प्रकार घास खोदना एक निरर्थक और निठल्ले का काम है, ठीक उसी प्रकार इस देश में जितने भी बुद्धिजीवी इस मार्ग में लगे हुए हैं वे वास्तव में न तो कोई ठोस कार्य कर रहे हैं और निठल्ले होने के कारण अपने को व्यस्त रखने के लिए लोकलाज के कारण रिसर्च का बहाना कर रहे हैं। अतः इस देश में विभिन्न क्षेत्रों में होने वाली गवेयणाएँ—शुद्ध व मौलिक गवेयणाएँ न होकर आयातित, अनुवादित और चोरी हुई गवेयणाएँ करवाई जा रही हैं, जिनका वास्तविक जीवन में कोई उपयोग नहीं। अन्यथा यह कितनी बड़ी विडम्बना है कि जिस देश में प्रत्येक बड़ी विडम्बना है कि जिस देश में प्रत्येक वर्ष विज्ञान और साहित्य के क्षेत्र में असंख्य नवयुवक अपने सोध-ग्रन्थ प्रस्तुत कर रहे हों वह देश आज भी शिक्षा और विज्ञान दोनों ही दृष्टियों से ससार के प्रगण राष्ट्रों से सँकड़ो साल पिछड़ा हुआ है।

रगनाथ के व्यक्तित्व की दूसरी विशेषता है, वैचारिक सघर्ष। आजकल य तथ्याक्षित बुद्धिजीवी वैचारिक सघर्ष में ही जीते हैं। किसी भी विचारधारा या जीवन-पद्धति के स्वयं ही दो प्रतिकूल तटों की कल्पना कर सघर्षरत रहना। किन्तु इनका यह सघर्ष मानसिक घरातल पर घातित होता है। इनका जीवन समस्याओं से आक्रांत रहता है। इसका तथा सन्देह की नजरो के कारण इन्हें सभी स्थानों पर विकल्प की बू आने लगती है परिणामतः वे स्वयं अपने विचारों पर दृढ़ नहीं रह पाते। जिस दृढ़ता और निश्चय को लेकर रगनाथ शुरू में दिखाई देते हैं वह अन्त में दिखाई नहीं देते हैं।

अक्सर जाने पर परिस्थिति का सामना न कर पाना रगनाथ के व्यक्तित्व का एक पहलू है जो कि आज के बुद्धिजीवी वर्ग पर पूर्णतया चरित्रार्थ होता है। यद्यपि रगनाथ तटस्थ द्रष्टा के रूप में मौजूद है तथापि ग्रामीण व्यक्तियों द्वारा उसकी तानि-कता को काट दिए जाने पर चुप रह जाता है। पढ़ा लिखा होने के कारण मेले के

समय विशिष्ट मूर्ति को देखकर उसे देवता की बजाय सिपाही की मूर्ति बताकर गाँव वालों के सामने उसे सिद्ध नहीं कर पाता, अपितु स्वयं उपहास का पात्र बन जाता है। उसकी ताकिकता का मन्दिर के पुजारी द्वारा कोई मुक्तिवृत्त उत्तर न दिए जाने पर स्वयं को 'ईसाई' कहलवाने अपनी ही गलती का अनुभव करता है। तब रूपन कहता है—“बचूर तुम्हारा भी नहीं, तुम्हारी पढ़ाई का है।”¹¹ आधुनिक पढ़ाई ने मनुष्य को इतना निरम्मा बना दिया है कि हम अपने सामने ही सम्झाई पर रहते हुए अपना उपहास करने वाले व्यक्ति के प्रति विद्रोह नहीं कर पाते। ठीक इसी प्रकार खन्ना को निकाल दिये जाने के बाद प्रिंसिपल उन्हें खन्ना की जगह लेने को कहता है। यहाँ भी प्रिंसिपल के द्वारा बाट साकर तथा अपमानित होकर “कुल मिलाकर उनसे यही साबित होता है कि तुम गये हो।”¹² इस उपाधि को लेकर पारित लौटता है। आधुनिक बुद्धिजीवी भी इसी प्रकार सर्वत्र अपमानित, उपहासित, तिरस्कृत होकर भी उसके विरोध में कुछ न कहता हुआ मौन होकर बर्दाश्त करता रहता है।

दुपनाथ हमेशा अपने ही काल्पनिक जगत् में विचरण करता रहता है। यह सही है कि वह शहरी सस्कृति और पढ़ाई-लिखाई के सत्कार लेकर गाँव आता है, किन्तु वह गाँव की जिन्दगी में अपना मेल नहीं बिठा पाता। शिवपालगज का जीवन—चाहे वह बिहल, मूख्यहीन क्यों न हो—यथार्थ है। इस यथार्थ का साक्षात्कार करने से वह बचता है। वर्तमान से दूर भागता है और अतीत में जीना चाहता है। जिसको लेकर ने ‘पलायन-मगीत’ में स्पष्ट किया है। बुद्धिजीवी की अकरंण्यता, पुनर्त्वहीनता और पलायनवादी मूर्ति को उद्घाटित किया है। बड़े-बड़े शहरी में रहनेवाले ये अन्ये लोग जो इस देश पर शासन करते हैं, किन्तु देश के यथार्थ नियम—गाँव—को देखे बिना यातानुकूलित बगलो, रेस्तारो, बलबो, समा और सोसायटी में बैठकर निर्णय लेते हैं। अस्तुतः उनके ये निर्णय वास्तविक परिस्थिति से पलायन ही है। ये बुद्धिजीवी जीवन-समर्थों को झेलने के बजाय उनसे पलायन करने में ही माहिर हैं। सफेद पोश के इस समाज में छाई हुई नपुंसकता ही दुपनाथ के माध्यम से अभिव्यक्त हुई है। यह केवल आक्रोश की भाषा जानता है, उसे कृति में उतारना नहीं। भाषात्मक आक्रोश कर वह अपने कर्तव्य से चूक जाता है, ऐसी उसकी मान्यता है।

शासन-यन्त्रणा और शासकों के बदल जाने के बाद भी प्रक्रिया में कोई अंतर नहीं आ पाया। पहले इम्लैट से आकर अब्देल यहाँ शासन करते थे जो कि गाँवों को न देखते हुए, उनसे परिचित न होते हुए, उनकी जीवन-पद्धति को निर्धारित करते थे। आज उन अब्देलों की जगह बड़े-बड़े शहरी में रहने वाले ये बुद्धिजीवी जिनका ग्रामीण जीवन से या समस्या के किसी भी यथार्थ पक्ष से सरोकार नहीं है, वे इस

देश की नियति का निर्माण कर रहे है । होना यह चाहिए था कि यह वर्ग वास्तविक जीवन के कार्य-क्षेत्र में उतरे, स्वार्थ को छोड़ें किन्तु कागजी घोड़े दौड़ाने में ये सिद्धहस्त है । अतः शिक्षा, राजनीति आदि सभी क्षेत्रों में हमारी आंखें या तो अतीत में झाँकती हैं या पश्चिमी चक्काचौध को देखती हैं । "तो हालत यह है कि हैं तो बुद्धिजीवी, पर विलास का एक चक्कर लगाने के लिए यह साबित करना पड़ जाये कि हम अपने बाप की औलाद नहीं हैं तो साबित कर देंगे । चौराहे पर दस जूते मार लो पर एक बार अमेरिका भेज दो ।" विदेश-गमन की धुन हमारे बुद्धिजीवियों पर ऐसी छाई हुई है कि जीवन की एकमेव और अन्तिम इच्छा बही है । सारे ससार को, परिस्थितियों, वस्तुओं, आदर्शों और विचारधाराओं को वे ऐसे प्रगत राष्ट्रों के चरम से ही देखते हैं । और अगर कमी चापलूसी, रिश्ततलसोरी या अवैध मार्गों से अपनी 'रिस्के' को पूरा करने के लिए कमी विदेश जाने का अगर मौका मिल भी जाता है तो 'उसे विलयत भेज दिया जाता तो वह निश्चय ही बिना हिष्क किसी गोरी औरत से शादी कर लेता । बाहर निकलते ही हम लोग प्रायः पहला काम यह करते हैं कि किसी से शादी कर डालते हैं और फिर सोचना शुरू करते हैं कि हम यहाँ क्या करने आये थे ।"

इन बुद्धिजीवियों को एक और बीमारी है और वह है—'क्राइसिस ऑफ कांशस' । ये स्वयं अपने व्यक्तित्व, मन्तव्य तथा अस्तित्व के प्रति आवश्यकता से अधिक जागरूक रहते हैं । परिणामतः जहाँ जल्दतर नहीं वहाँ भी वे अपने को सम्बद्ध मान लेते हैं जिसके कारण मानसिक तनाव, निराशावाद, आवागमि, सराब आदि में वह अपने को पूरी तरह खो देता है । वस्तुतः ऐसे को बुद्धिजीवी कहना अपने आप में ही एक प्रश्न है । क्योंकि ये बुद्धि की बजाय "आहार, निद्रा, भय, मैथुन के सहारे जीवित रहते हैं ।" जो वस्तुतः पशु के लक्षण है । इस प्रकार भीलाल शुक्ल ऐसे बुद्धिजीवियों के विषय में ऐसी धारणा बनाते हैं कि इन बुद्धिजीवियों और पशु में कोई अन्तर नहीं है । दोनों की मूल प्रकृति समान है तथापि यह सारे ससार को मूर्ख समझता है । उसकी यह स्थिति है कि "बुद्धिजीवी होने के कारण अपने को धीमार होने के कारण अपने को बुद्धिजीवी साबित करता है । और अन्त में इस बीमारी या अन्त कॉफी-हाउस की बहसों में, सराब की बोतलों में, आवागमि औरतों की बाँहों में, सरकारी नौकरी में और कमी कमी आत्म हत्या में होता है ।"

'पलायन-संगीत' बुद्धिजीवियों की पलायनवादी वृत्ति का पर्दाफाश करता है । ये बुद्धिजीवी जीवन, सधर्पे, समस्या या परिस्थिति को झेलने के बजाय उनसे भागना चाहते हैं । इनके मन्तव्य, सम्मिलित रूप से सुदीर्घ भाषण सामान्य जन को एक बारगी विस्मय विमोह कर डालते हैं । किन्तु अन्त में सब 'बाक्पट्टु' सिद्ध होते हैं । आश्चर्य तो यह है कि इन बुद्धिजीवियों में राष्ट्रप्रेम, स्वामिमान आदि की भाव-

मायें दिखाई नहीं देती । छोटे-से छोटे प्रलोभन पर अपनी बुद्धि को बेचने के लिए तैयार है । उनके जीवन का एक ही ध्येय है, वह है भौतिक समृद्धि । इस प्रकार ऊपर से साफ दिखाई देने वाले भीतर से अत्यन्त कलुषित है । स्वार्थ, स्वरति, भौतिक समृद्धि इनके जीवन के ध्येय हैं । जो बुद्धिजीवी अपनी बुद्धि को बेचकर भौतिक ऐश्वर्य, सम्पन्नता को प्राप्त नहीं कर पाता वह अपनी निराशा और दुःख को दूर करने के लिए अतीत में छिप जाता है । वर्तमान को जेलने का, जीने का, उससे जुझने का साहस मिला इन में कहाँ ? जिस किन्हीं भी प्रकार हो—यथार्थ से पलायन इनके जीवन का प्रमुख मुद्दावारा है—“भायो, भायो, भायो । यथार्थ तुम्हारा पीछा कर रहा है ।” रणनाथ का निरपराधता से शहर को वापिस आना उसकी इसी पलायनवादिना—जो कि हर बुद्धिजीवी की भी है—का प्रतीक है ।

रूपन—रूपन वैद्यजी की रुठका है । सामान्तादाही प्रवृत्ति के कारण सार्वजनिक सम्पत्ति पर पैतृक अधिकार सम्पन्नता है । उनकी उम्र १५ वर्ष की है जो हमारे यहाँ बाल्य के योग्य समझी जाती है । अतः रूपन भी अपने को पूर्णतः स्वतन्त्र समझते हैं । यहाँ तक कि पिता का हुताशेष भी उन्हें मजूर नहीं है । किन्तु वे विद्यार्थी हैं । “स्थानीय कॉलेज की दसवी कक्षा में पढ़ते थे । पढ़ने से, और खास-तौर से दसवी कक्षा में पढ़ने से उन्हें बहुत प्रेम था, इसलिए वे पिछले तीन साल से उसमें पड़ रहे थे ।” ऐसे विद्यार्थियों का स्वतन्त्र भारत में नेता बनने का जन्मसिद्ध अधिकार है । रूपन भी छोटी-सी इस उम्र में स्थानीय नेता थे । “उनका व्यक्तित्व इस आरोप की काट देता था कि इशिया में नेता होने के लिए पहले धूप में बाग्य साठेद करने पड़ते हैं ।” बौद्धिक परिपक्वता के न होते हुए भी वे स्वयं को नेता समझते थे और उनकी नेतागिरी का केन्द्र भी ‘छात्रमल इण्टरमीडिएट कॉलेज’ ही था, जिसके विद्यार्थी अपने की बजाय ‘बज्रहासन’ में अत्यन्त माहिर हैं । उन्हें उल्लेखनीय, गुटबन्दी करना, हाथपाई की नोकत आना यदि रूपन बाबू के लिए अत्यन्त सामान्य बातें थी । यद्यपि शारीरिक सौष्ठव उनके पास नाम मात्र को भी नहीं था, किन्तु नेतागिरी ने अधिकार को वे अपना पैतृक हक्क समझते थे क्योंकि उनके बाप भी नेता थे ।” इसलिए राजनीति के क्षेत्र में वह आचार संहिता, नैतिकता आदि मूल्यों को स्वीकार नहीं करता । वह आधुनिक युवा शक्ति का प्रतीक है; जो स्वतन्त्र भारत के उत्थान और विकास के बजाय पुरानी पीढ़ी के ममान स्वार्थ के दलदल में पँसी हुई है । प्रिंसिपल ने ज्यादा बड़बड़ करने पर—जो कि वैद्यजी का खास आदमी है—उसके विरोधी छात्रा मास्टर को उकसाता है और “कटके नींव बटकम्” न्याय के अनुसार प्रिंसिपल तथा वैद्य दोनों को राजनैतिक क्षेत्र से हटाकर स्वयं आसीन होना चाहता है । वह अपनी चिर-परिचित गजहों की डहामार शैली में बहता है—“यह तो पार्लियामेंट है । हमें बड़ा-बड़ा नमोनामन चलता है ।”

रूपन 'बेला' से प्रेम करता है, क्योंकि वह समझता है कि हर युवा का गौरव की विसी भी युवती से प्रेम करने का अधिकार है। 'बेला' के न चाहते हुए भी येन-केन मार्गसे उसे हथियाना अपना लक्ष्य समझते हैं। बँचजी के विरोध करने पर, नाराजगी प्रकट करते हुए "भूझे नुम्हारे आचरण की खबर है" कहने पर वह भी बँचजी को खरे-खरे शब्दों में "तो मुझे भी आप के आचरण की खबर है" बहकर अपने पिता की जवान बन्द कर देता है। प्रेम का क्षेत्र निर्वन्ध और स्वतन्त्र है। उसमें जाति-भेद, ऊँच नीच, अमीरी-अरीबी की दीवारें नहीं हैं। इसलिए बेला के न मिलने पर गौरव में रहने वाली निम्न जाति की मजदूरानियों के साथ दुर्व्यवहार करना कोई अनैतिक नहीं मानते। रूपन के चरित्र में आधुनिकता का स्पर्श हुआ है। वे एक आधुनिक गरम दिमाग दिमाग वाले नवयुवक विद्यार्थी नेता के प्रतिरूप बने जा सकते हैं जो विधायक कार्यों की बजाय विध्वंसक की तरफ अधिक झुका हुआ प्रतीत होता है। अपने पिता के पद, मान और नाम का दुरुपयोग कर अपनी नेता-गिरी के क्षेत्र को व्यापक बनाता है। "तहसीलदार उसका हमबोली, धानेदार उसका दरबारी और प्रिंसिपल उसके मातहत था। मास्टर लोग 'मयाना मय मीपण मीपणाना' और पिताओं का पिता मानते थे।" १० समग्र रूप से देखने पर रूपन बाबू नवयुवक प्रेमी, मद बुद्धिवाला, ठिकड़ी, गुटबन्दी और गुहागर्दी कराने वाले पिता के अधिकार, पद, नाम का सदुपयोग करने वाले तथा योग्य पिता का माय्य पुत्र के रूप में चित्रित हुए हैं।

प्रिंसिपल—इस उपन्यास का महत्त्वपूर्ण होते हुए भी गौण और गौण होते हुए भी महत्त्वपूर्ण पात्र है। शिक्षापालक में भी 'कॉलेज' सम्पूर्ण कथा का केन्द्र होने के कारण उसका मुख्य अधिकारी, सर्वोत्तम मुख्य न हो ता ही आश्चर्य है। छगामन कॉलेज के मैनेजर बँच हैं। बँच किसी भी व्यक्ति की नियुक्ति या तो मार्ड-मतीजा-वाद के आधार पर या 'हाँ जी' के स्वभाव के आधार पर करते हैं। इस कॉलेज के प्राचार्य की नियुक्ति दूसरी कोटि के मानदण्डों के आधार पर हुई है। अतः शैक्षणिक योग्यता, अच्छी शासन-योजना, अनुशासन का महत्त्व आदि इस कॉलेज में हो तो ही आश्चर्य है। बँचजी ने इसके अतिरिक्त उनकी नियुक्ति सात गुण के आधार पर की है—“खर्च का फर्जी नक्शा बनाकर कॉलेज के लिए ज्यादा से ज्यादा सरकारी पैसा खींचने के लिए।” ११ दुबला-पतला जिस्म वाला यह प्रिंसिपल अपने दूसरे गुण गृह की चरम दशा में अबधी बोली का इस्तेमाल के लिए प्रसिद्ध हैं।

प्रिंसिपल का काम बँचजी के दरबार को प्रतिदिन, कई बार ता दिन में चार चार बार तक मस्तक टेकना जरूरी है। उनके साथ मग पीते हुए उनकी हाँ में हाँ मिलाना, चापलूसी करना, झूठी बड़ाईयाँ मारना और अन म डाट पात्र वाणिम आ जाना है। बँच जैसे नेताओं ने इन शैक्षणिक संस्थाओं का आदर दूबाने समझा

हुआ है। वे स्वयं दलाल हैं जो निरक्षर होने हुए भी प्राचार्य के माध्यम से सरकारी पैसे को तथा बुद्धिजीवियों के वेतन को हड़प करते हैं। गल्लिज की उन्नति, नवनै-
 भिक्षणक वातावरण, विद्यार्थी सख्या और उनके परिणाम प्राध्यापकों की स्थिति
 आदि पर सोचने का प्रिंसिपल को समय ही नहीं है। किन्तु उनके व्यक्तित्व का एक
 महत्वपूर्ण भाग उम्र समय प्रकट होता है जब वह आर्थिक विपन्नता को अभिव्यक्त
 करते हैं। प्रिंसिपल भी विपन्न और मजबूर हैं। आधुनिक जीवन की आर्थिक विप-
 न्नता के लिए न चाहते हुए भी अनैतिकता को स्वीकार करना पड़ता है। स्वाभिमान
 को तिलाञ्जलि देनी पड़ती है। "मुझे चार चार बहनों की धादी करनी है। एक
 मोटो पास नहीं है। अगर बैद्यजी वान पकड़कर कॉलेज से दिनाल दें तो मागे भीय
 तर न मिलेगी।" पारिवारिक उत्तरदायित्व सामान्य व्यक्ति के स्वाभिमान की जड़ें
 हिला देता है और तब उसे न चाहते हुए कुत्तो की जिन्दगी बसर करनी पड़नी है।
 प्रिंसिपल के इस कथन के माध्यम से श्रीलाल शुक्ल ने आधुनिक संस्था प्रमुखों की
 आर्थिक विपन्नता और पारिवारिक बोझ की चक्की में पीसने वाले व्यक्तियों के चरित्र
 को रेखांकित किया है। क्योंकि यह लिखकर भी किसी-न किसी पद पर नौकरी ही
 करनी है और नौकरी के लिए स्वाभिमान को छोड़कर चमचैयिरी की वृत्ति को अप-
 नाना जरूरी है। अब वे रमनाथ को कहते हैं 'वाइस चांसलर' के बजाय प्रिंसिपल
 की नौकरी ज्यादा अच्छी है, क्योंकि यहाँ दस लोगों के सामने सिर झुकाना पड़ता
 है यहाँ केवल धनेश बैद्यजी के सामने ही। इसलिए वे विस्वविद्यालय में प्राध्यापक
 भी नहीं बनते। वे अपनी चारित्रिक विशेषता को इस प्रकार प्रकट करते हैं—'बैद्यजी
 की सुशामद कर लो, पर हरेक के आगे सिर झुकाने को सँवार नहीं।'"

प्रिंसिपल भी सभी बुद्धिजीवी थे। इसलिए इन बुद्धिजीवियों की धांपलूसी
 वृत्ति, स्वार्थ, रिक्तालोरी, भलायनवाद और नपुंसकता का सुलभ भोजक उजाते
 हैं। "रिसर्व भी क्या, जिनका खाते हैं उसका गाते हैं।" कहकर वे स्वयं को तथा
 इन तथाकथित बुद्धिजीवियों का एक समान धरातल पर बिटलाते हैं। बुद्धिजीवियों
 के सोचने तर्क और स्वार्थ पर बराबर प्रहार करने लगे कहते हैं—'विनायक का एक
 बनकर लपाने के लिए यदि यह साबित करना पड़ जाये कि हम अपने दाप की
 भीलाद नहीं, तो साबित कर दिये।' अब जब अनैतिकता और स्वार्थ से ममथोना
 हो जाता हो, उतने मार्ग भिन्न हो सकते हैं—प्रिंसिपल का एक अपना मार्ग है।
जिस विशेष कर उसी जड़ लेना चाहें या उन्हें निरस्त करना चाहें तो वे सभी
रूपन को बहकर, सभी बैद्यजी को बहकर या अन्य किसी उपाय से उसे इतना
विपन्न करने हैं, जिससे उसे त्यागपत्र देकर जाना पड़ता है।

प्रिंसिपल के भी सभी रमनाथ के समान कुछ विशिष्ट ध्येय और आदर्श थे।
 किन्तु प्रिंसिपल भी धनपातनज की राजनीति का शिवार है। रमनाथ की प्रिंसिपल

के मुख से 'पिकासो' का नाम सुनकर गद्य आ जाता है। वे अच्छे गण्यवाज भी हैं, सहानुभूतिपूर्ण मित्र भी हैं। किन्तु इस राजनीति के शिकार होकर आदर्शवादिता की खाल उतारकर व्यावहारिकता की खाल ओढ़ लेते हैं—जिनसे रगनाथ असहमत हैं। इसी व्यावहारिकता के आधार पर सत्ता के निकाल दिये या चले जाने पर वे उसकी जगह नौकरी करने के लिए रगनाथ को कहते हैं। क्योंकि सारे मुल्क में शिवपालगज फैला हुआ है। यहाँ नौकरी न कर किसी दूसरी जगह जाओगे तो "जहाँ जाओगे, तुम्हें किसी खन्ना की ही जगह मिलेगी।" यहकर अपनी व्यावहारिकता, विवदाता, परिवेष्टा की मार तथा आधुनिक जीवन की बिडम्बना को अभिव्यक्त करते हैं। प्रिंसिपल को रगनाथ में कोई खास लयाव नहीं किन्तु बँसजी के मानने हैं अतः उनकी इच्छानुसार उनके रिस्तेदारों को कॉलेज में नौकरी देकर वे अपनी नौकरी पक्की करते हैं। प्रिंसिपल के माध्यम से सैकणिक जगत् में फैली हुई रिखतखोरी, निकम्मापन, स्वार्थ, गुटबन्दी, सरकारी पैसे का दुरुपयोग, भ्रष्टाचार और अनाचार का माध्यम ये सस्याएँ आदि दोषों को उजागर करने में समर्थ हुआ है—व्यंग्य के सहारे।

✓ **संगठ—**"माथे पर कबीर पधी तिलक, गले में तुलसी की कठी, आँधी पानी भेला हुआ दड़ियल बेहरा, दुबली पतली देह मिजई पड़े हुए। एक पैर घुटने के पास से कटा था।" ऐसा लगभग जो कि शिवपालगज से पाँच बीस दूर रहने वाला, कबीर और बाबू के मजन गाने वाला है—थोड़ी देर के लिए मूल्य बेतना के बाहक के रूप में दिखाई देता है। तहसील से उसे एक नकल लेनी है। उसके लिए वह रिखत देना नहीं चाहता। वह धर्म, सिद्धान्त और सत्ता की लड़ाई लड़ता है। ऐसे व्यक्ति को शिवपालगज में कोई सहायता नहीं देता, जिसमें वह जीवन भर थक कर हार जाता है किन्तु नकल नहीं मिल पाती। फिर भी लगभग मूल्य-बेतना का बाहक बन नहीं पाता, क्योंकि उसकी 'सत्ता' की लड़ाई रिखत की राशि के विवाद को लेकर शुरू हुई है, रिखत को नहीं।

इसके अतिरिक्त सनीचर, बट्टी पहलवान, गयादीन, रामाधीन, जोगनाथ इत्यादि अनेक पात्र हैं जो आधुनिक सामाजिक जीवन के विविध पक्षों को उजागर करते हैं। 'बेला' जो एकमात्र प्रमुख स्त्री पात्र है। इसने माध्यम से श्रीलाल मुकन ने भारतीय समाज के नारी जगत् की जातीयता, विवाह-प्रथा, प्रेम, देहेज आदि पक्षों को उद्घाटित किया है। 'राग दरबारी' के सभी पात्र उसकी नया के मूल स्वर के अनुकूल हैं। कथा और पात्रों में परस्पर कहीं कोई विरोध नहीं दिखाई देता। सभी पात्र यथार्थ, स्वाभाविक तथा जीवन्त हैं। हाँ, इनमें सघर्ष दिखाई नहीं देता। क्योंकि पतनोन्मुख शिवपालगज में मूल्यों की वज्राय मूल्यहीनता की स्थिति है। सभी पात्रों का विकास सहज और नैसर्गिक है। उनमें नहीं भी कृत्रिमता नहीं है। कोई भी पात्र असाधारण तथा अपराधालम्बक रूप में नहीं दिखाई देता। यह सम्भव है

नि 'दानं जीवरर' के रूप में कोई पान मौजूद न हो—क्योंकि श्रीलाल शुक्ल का यह उद्देश्य भी नहीं है। 'राय दरबारी' का प्रत्येक पात्र एक तरह वैयक्तिक स्वल्प को लिए हुए है जो कि गौण दिखाई देता है, किन्तु दूसरी तरफ माधुनिक समाज में मौजूद ऐसी ही विवेकताओं से समन्वित पात्रों का स्वरण कराते हैं जो उसका मुख्य है। नि मन्दिर्य रूप से पात्रों की सृष्टि में श्रीलाल शुक्ल की सफलता मिली है।

कथोपशब्द—रीर्वकाय उपन्यास में गरादों का सुन्दर समापोजन इस उपन्यास में ऊँचाई आने से बचाता है। सम्पूर्ण उपन्यास वर्णनात्मक और विवरण-पूर्णक शैली में लिखा गया है। जिसने पाठक के ऊँच जाने का भय पूरा-पूरा बना रहता है। किन्तु लेखक ने उपर्युक्त शैली को अपनाकर भी व्यंग्य का उसे मूल्यमापन करवाकर सबादों के सौन्दर्य को उत्तम बढ़ाया है। 'राय दरबारी' के सम्वाद तिहूँ देह से बाम करते हैं—(अ) क्या का विश्वास, (ब) पात्रों की व्याख्या, (स) लेखक के उद्देश्य का स्पष्टीकरण।

समग्र कथा यद्यपि वर्णन प्रधान ही है किन्तु उपन्यास के प्रारम्भ में ही सटक और टूक का ध्वन्यात्मक वर्णन करने के बाद द्वाइवर और रगनाथ के सबादों से क्या की गति और एक मवीन अर्थ प्राप्त होता है। इन सबादों को उन्होंने सान पर चलाकर पूरा तीव्र किया हुआ है। इसलिये प्रारम्भ से ही वे पाठकों का ध्यान आकृष्ट करते हैं और साथ ही क्या की गति भी देते चलते हैं। दूसरा पात्रों की पारित्रिक विवेकताओं का उद्घाटन लेखक सम्वादों के माध्यम से करता है। पात्रों का केवल बहिरण लेखक ने चित्रित किया है किन्तु उनका अन्तरंग—जो उपन्यास का मूल स्वर है—गारस्परिक सबादों में ही अभिव्यक्त हुआ है। प्रिंसिपल का सही रूप हमारे सामने पेश भी, पता और रगनाथ के साथ अलग-अलग किए सम्वादों में स्पष्ट हो पाता है। प्रिंसिपल के व्यक्तित्व की आन्तरिक बोधा, विवेकता सम्वादों के माध्यम से ही अभिव्यक्त हुई है, बर्बा और सिस्लेष से नहीं। उस प्रकार सभी पात्र—हज्जत, वीर, गयादीन, खन्ना, सतीवर लाह इत्यादि—अपने आन्तरिक परिण को सम्वादों में उद्घाटित करते हैं। तीसरा—लेखक के उद्देश्य का स्पष्टीकरण है। श्रीलाल शुक्ल स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय समाज की विवृतावस्था को चित्रित करना चाहते हैं। यदि लेखक केवल वर्णनात्मकता से उत्तम चित्र प्रस्तुत करता तो शायद प्रभावोत्पादक, यथार्थ तथा आकर्षक न बन पाता। किन्तु व्यंग्य की सान पर चढ़ हुए इन सम्वादों में प्रयोग क्षेत्र में मौजूद पोखलेपन, कुमुहपन, स्वार्थी तथा अतिवृत्ता की स्थिति को बड़ी सूची से चित्रित किया है। विवृतावस्था के चित्रण के कारण उत्पन्न बढ़ता, सनात और निवृत्ता पाठकों के मन में अस्ति उत्पन्न कर पाती थी। किन्तु इन सम्वादों ने उन्हें उसे रोचक बनाया है। इस दृष्टि से ये

सम्वाद लेखक के उद्देश्य को और स्पष्टता से उजागर करने में समर्थ हुए हैं।

— इसके अतिरिक्त 'राग दरवारी' के सम्वादों के कुछ अन्य आवश्यक गुण हैं; जिनमें सर्व प्रथम है उपयुक्तता। यहाँ यह उपयुक्तता चार दृष्टियों से दिखाई देती है—घटना, वातावरण, अवसर और पात्र—घटनाएँ जिस प्रकार और जिस स्तर की हैं सम्वाद भी उसी स्तर के लेखक प्रयुक्त करता चलता है। वातावरण यहाँ परिवेश के लिए प्रयुक्त हुआ है। सम्पूर्ण उपन्यास ही परिवेश का चित्रण करता है और जहाँ कहीं भी लेखक को अपने लक्ष्य को संकेतित करने का अवसर मिला है वहाँ वह चुका नहीं। पात्रानुकूल सम्वाद तो आदि से अन्त तक विद्यमान हैं। सक्षिप्तता इसके ब्योपकथन का अपना ही गुण है। समूचे उपन्यास में लघु सम्वादों का ही प्रयोग हुआ है फिर भी बँध जी के भाषण बहुत लम्बे हैं किन्तु वे सोद्देश्य हैं, उपाय के बाले नहीं हैं। इसी सक्षिप्तता के कारण सरसता और रोचकता का स्वयं समावेश हो गया है। कुछ स्थानों पर बँध जी के भाषण उबाने वाले हैं। परन्तु वह आधुनिक नेताओं की भाषणबाजी वृत्ति का पर्दाफाश करने के लिए सोद्देश्य प्रयुक्त हैं। सीसरा गुण है स्वामाविवृत्ता का। समाज का यथातथ्य चित्रण करने वाले लेखक के लिए यह अत्यन्त जरूरी है। स्वामाविवृत्ता के बिना विकृति धाह्य न होकर स्वाज्य बन जाती है—मानसिक स्तर पर। प्रिंसिपल, वैद्य इत्यादि पात्रों के सवाद अत्यन्त स्वामाविवृत्त तथा यथार्थ हैं। वस्तुतः आज का सारा शिवपालगज बँध जी की बैठक में समाया हुआ है। पात्र और कथा ये समानान्तर स्तर पर चलते हैं; शास्त्रीय शब्दावली में इसे ही सम्बद्धता कहा गया है। अनुकूलता इसके सम्वादों का अपना ही वैशिष्ट्य है। यह अनुकूलता भिन्न-भिन्न स्तरों की है—परिस्थिति, मन स्थिति, अवस्था, उम्र इत्यादि। सभी पात्रों के सम्वाद इन्हीं भिन्न-भिन्न स्तरों की अनुकूलता को लिए हुए हैं। इस उपन्यास के सम्वादों की सबसे बड़ी विशेषता है चरित्रोद्घाटन की। श्रीलाल शुक्ल ने शिवपालगज तथा शिवपालगजीय प्रभुतिमो का उद्घाटन करना उद्देश्य समझा है अतः मनुष्य के मन के भीतर छिपे हुए सूक्ष्म-से-सूक्ष्म पहलुओं को सम्वादों के माध्यम से ही उद्घाटित कर खोलने मनुष्य के कृत्रिम रूप को उजागर किया है। समग्र रूप से कहा जाये तो इसके सवाद चुटोके तथा रसीले हैं वे एक तरफ पाठक को रिसाते चलने हैं तो दूसरी ओर यथार्थ का दर्शन कराते हैं। लेखक निःसंदिग्ध रूप से सवादों की सृष्टि में सफल है।

भाषा शैली — श्रीलाल शुक्ल भाषा के खिलाड़ी हैं। शब्द तथा शब्द के भीतर रहने वाले विभिन्न अर्थों पर उनका पूरा अधिकार है। प्रमुख रूप से उन्होंने पाँच प्रकार की भाषाओं का प्रयोग किया है। (क) पात्रानुकूल भाषा — उपन्यास के सभी पात्र सामाजिक हैं अतः समाज में जिस प्रकार भाषा बोली जाती है उसी भाषा का यहाँ प्रयोग हुआ है। सरपंच, प्रिंसिपल, पहचवान तथा गजहे इनरी भाषा

अत्यन्त स्वाभाविक है। क्योंकि समाज के निचले तबके से सुन्दर भाषा की कल्पना भी व्यर्थ है (ख) ग्राम्य भाषा — यह इस उपन्यास का दोष भी है और गुण भी प्रातर्विधि तथा श्राद्धीय स्त्रियों के चौच-समय के सम्वादों में लेखक ने ग्राम्यत्व दोष से युक्त भाषा का प्रयोग किया है किन्तु उसे बदलील नहीं कहा जा सकता हाँ, उसमें कूहड़पन जरूर है परन्तु वह यथार्थ है। (ग) विभिन्न भाषाओं का प्रयोग — भाषा विचारों की दृष्टि से है। वह साधन है अगिन्यक्ति का। अब लेखक विभिन्न भाषाओं से शब्दों का ग्रहण करता है बिना किसी सन्कोच के। अंग्रेजी, उर्दू, संस्कृत आदि सभी प्रकार की भाषाओं से योग्य शब्दों का ग्रहण कर अर्थ-छटाओं की अभिव्यक्ति को वह महत्वपूर्ण समझता है। किन्तु कहीं भी यह भाषा खिचड़ी नहीं लगती अतः वे स्वाभाविक रूप से आने के कारण ऐसे उपयुक्त हुए हैं कि उनका विदेशी-पन समाप्त हुआ सः न्यता है। (घ) लोक भाषा — धीच-धीच में इस प्रकार की भाषा का प्रयोग किया है जैसे प्रसिद्ध 'अबधी' का प्रयोग करते हैं। किन्तु लोक भाषा का प्रयोग बहुत कम स्थान पर और कम मात्रा में ही हुआ है। (ङ) वृत्ति भाषा :- बीच-बीच में सरसता, चट्टीलापन, भ्रम-गर्हितार और मनोरंजन के लिए 'मंकीरी' जैसी वृत्ति भाषा का प्रयोग किया गया है।

यस्तुत यह तो सार्वभौम परिधि है जिसमें इसकी भाषागत खूबियों को बिटाया गया है। किन्तु श्रीलाल शुक्ल भाषा के कुशल चिन्त्य हैं। अतः उनमें किसी किसी प्रकार का कुराग्रह नहीं। भाषा प्रवाहपूर्ण, सरस तथा सरल है। प्रवाह, सरलता और सरसता के लिए मुहावरें, लोकोक्ति तथा संस्कृत के श्लोक जड़ते चले हैं। अपने व्यंग्यात्मक कवन के समर्पण में कहीं भ्रष्ट रविपों की पत्तियाँ, विद्रुपी गीत, कहीं उर्दू के घोर कभी-कभी कुछ विविध पत्तियाँ—हेर फेर कर पड़ते चले हैं जिनसे वे अत्यन्त मार्मिक व्यंग्य का स्वरूप धारण कर लेते हैं।

श्रीलाल शुक्ल की भाषा की सशक्त अस्म है, व्यंग्य। समाज की विद्रुता, विकृति तथा पतनीमुख अवस्था के चित्र प्रस्तुत करने वाले कलाकार की व्यंग्य का वयसम्ब अत्यन्त आवश्यक है। श्रीलाल शुक्ल का व्यंग्य ऊपर से दिखाते वाला, हँसाने वाला तथा मुदमुदाने वाला है किन्तु गीनरी स्तर पर धसता ही जाता है, मन की कपोलता रहता है, टीसता है, सलता है। इस टीस का निर्माण ही लेखक का मुख्य उद्देश्य है। 'राग दरवारी' पाठकों को आन्तरिक रदन कराती है।

शैली — राग दरवारी मुख्य रूप से वर्णन-त्मक शैली में लिखा गया है। शुरू से अन्त तक चित्रों और वर्णनों की ही भरमार है। किन्तु ऐतद्वय इतना निरुण है कि पाठकों में नीरसता पैदा होने की सम्भावना के साथ ही एकाग्र होती की पृष्ठजड़ी टोड़ देता है। या फिर तनाव की व्यंग्य के माध्यम से हल्ला करता है, और साथ ही बर्णन की कति देता है, इसके अतिरिक्त अन्य शैलियों का प्रयोग

भी लेखक ने किया है—हास्य व्यंग्य रिपोर्टिंग, विद्वेदनात्मक आचलिक तथा सवादात्मक । जहाँ जिस किसी खैली ॥ अपना लक्ष्य उदघटित किया जा सकता है उसे नि संकोच लेखक ने स्वीकारा है ।

देश कल वातावरण —आधुनिक उपन्यासों में इस तत्त्व का बहुत कम मात्रा में प्रयोग मिलता है । वस्तुतः ऐतिहासिक उपन्यासों में ही इसका पूर्णता के साथ निर्वाह हुआ है । किन्तु समाज का हूबहू चित्रण करते समय लेखक ने देशकाल और वातावरण का चित्रण अत्यन्त सजगता के साथ किया है । देहाती और शहराती संस्कृति के दृढ़ को घसूखी चिन्तित किया है । कहीं कहीं इनका विपरीत चित्रण भी मिलता है—वह सोहेय है । लेखक मानवीय विवृत मूर्त्यों और गद्दी सतहों को उभारना चाहता है अतः यह लेखक की सजगता ही है । सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसने स्थानीय रंगों (Local colours) का प्रयोग अत्यन्त कुशलता के साथ किया है । वातावरण के समानांतर ही स्थानीय रंगों का प्रयोग हुआ है । उपन्यास का मूल स्वर जिन्दगी की विवृति को दिखाना है । शिवपालगंज उत्तर भारत का विशिष्ट अञ्चल होने के कारण उत्तर भारतीय संस्कृति उसमें मौजूद है किन्तु वह शिवपालगंज पर हावी नहीं हुई है । स्थानीय रंगों के प्रयोग से समूचे उपन्यास में सजीवता आ गई है । उपन्यास में अनेक स्थानों पर आचलिकता का प्रभाव दिखाई देता है । पात्रों की वेशभूषा भाषा अवधी तथा गजहों का चित्रण करते समय आचलिकता का घुट आया है । इस आचलिकता के स्पर्श ने कथानक में यथायथा ला दी है । तीसरी विशेषता है प्रकृति चित्रण की । किन्तु यहाँ बहुत कम मात्रा में प्रकृति का चित्रण हुआ है । यहाँ प्रकृति का चित्रण परिवेश और मानसिक स्थिति के उद्घाटन के लिए किया गया है प्रकृति चित्रण में लेखक का मन नहीं रमा जो स्वाभाविक ही है ।

उद्देश्य —स्वातन्त्र्योत्तर भारत की पतनोन्मुख अवस्था का यथातथ्य चित्रण लेखक का प्रमुख उद्देश्य है । लेखक भी जन-सामान्य के समान ही निराश, हताश और पीड़ित है किन्तु वह जीवन या मर्यादा से भागता नहीं । वह हमें जूझना सिखाता है । जीवन-बीना है तो कर्मठ होकर ही । अतः उपन्यासकार केवल गद्दी की विवृति गिरावट मूल्यसंकट आदि स्वरों को यदि गुञ्जता है तो अश्लीलता भरे और फूहड़ रूप में नहीं बल्कि आशावादी स्वरों के साथ पाठकों के जीवन के प्रति आकृष्ट करता है । वह पाठकों को मृत्यु से परे ढकेलकर जीवन को आर पकता है । इस दृष्टि से लेखक अपने उद्देश्य में सफल है । यह ठीक है कि वह समस्याओं का समाधान नहीं सुझाता सुधार का उपदेश नहीं देता किन्तु यथातथ्य के दर्शन कराकर वह एक टीस हमारे भीतर जहर पैदा करता है जो हमें फिर से सोचने के लिए मजबूर करता है । हम आत्मनिरीक्षण के त्रिष बाध्य करना है । यही हम

उपन्यास वा उद्देश्य है जितने लेखक पूर्णतया सफल है।

राम दरबारी महाकाव्यात्मक उपन्यास ?

‘मोदान’ के प्रकाशन के साथ ही हिन्दी साहित्य में महाकाव्यात्मक उपन्यास की चर्चा विस्तार से शुरू हुई। वस्तुतः केवल पृष्ठों के आधिक्य से कोई भी कृति महाकाव्यात्मकता का स्पष्ट नहीं कर पाती। जब तक उपन्यास की कथावस्तु, पात्र तथा भाषा-शैली में औदात्य, गामीर्य, वैविध्य व्यापकत्व, ऐतिहासिकता आदि कुछ नहीं होते तब तक उसे महाकाव्यात्मक उपन्यास कहना अनुचित ही कहलायेगा। यहाँ हम स्वार तत्त्वों-कथानक, पात्र, भाषा-शैली तथा उद्देश्य के आधार पर राम-दरबारी की महाकाव्यात्मकता को विकसित करेंगे।

कथानक — इस उपन्यास का कथानक अत्यन्त विचित्र है। समाज के प्रत्येक भगवत्प्राप्त जीवन के प्रत्येक पहलू का सूक्ष्मता के साथ चित्रण किया गया है। यथार्थ का ही चित्रण करता ही है साथ ही जीवन के सभी सम्भावित कोणों से उसकी व्याख्या करता चलता है। इस कथा का मूल नेत्र शिवपालगंज नामक एक कारप-निक गाँव है, जो समय हिन्दुस्तान का प्रतीक है। यहाँ ‘संस्कारहीनता, नैतिक विघटन और मिथुनित अपनी चरम सीमा पर पहुँच गये हैं। रूपन बामू की सारे हिन्दुस्तान में शिवपालगंज छाया हुआ दिखाई देता है। स्वातन्त्र्योत्तरकालीन भारतीय जन-जीवन की मूल्यहीनता और ह्रासोन्मुख-संस्कृति का सुन्दर चित्रण किया गया है। कथानक की विचित्रता के साथ-साथ विषय वैविध्य भी यहाँ दृष्टिगोचर होता है। सहनारी संस्था, चुनाव पद्धति, पंचायत, बैंक, पुलिस महकमा, शिक्षालय, प्राध्यापक, मैनेजिंग बॉडी, न्यायालय, बैंक, डॉक्टर, सरकारी नौकर, चपरासी, भ्रष्टाचार, दुकानदार व्यापार, पंचवार्षिक योजनाएँ, भ्रष्टाचार, सत्तारूढ़ दल, विरोधी दल, युवा जगत, प्रेम, अन्तर्राष्ट्रीय स्थिति, फिल्म, जुबारी, रिश्ते वाले, पहलवान, गृहे, दूध, नारेवाली, नेता, खेलकूद, बूढ़ा वृद्ध, अवधार, विवाह-पद्धति, बेकारी, धर्म, युष् फेस्टिवल, वन संरक्षण, वृक्षारोपण, अन्ध विश्वास, भाषा-समस्या, नदी और पुरानी पीपी का सम्पर्क इत्यादि न जाने कितने विषयों को लेखक ने अपने कथानक में स्थान दिया है। हाँ, इतना जरूर है कि मुख्य विषय के साथ-साथ ही अक्सर मिलने पर इन विषयों पर अपना मत व्यक्त्यात्मक पद्धति से देता है जो आधुनिक जीवन की कुत्रिमता को जसूबो रेखांकित करता है।

कथानक की विचित्रता, वैविध्य तथा घटना बहुल्य इसकी सफलता है किन्तु इतने भान से उसे महाकाव्यात्मक उपन्यास नहीं कहा जा सकता क्योंकि इसका कथानक देशात्मक ही सीमा से अतिवृद्ध नहीं। विविधता बाल की तथा विविध परिस्थितियों से घिरे हुए लोगों का चित्रण यहाँ किया गया है। घटनाएँ भी समय सापेक्ष हैं। शिवपालगंज को केन्द्र माना है किन्तु यह कथानक में शास्त्र-

तथा और सार्वजनीनता के तत्त्व को नहीं उभर कर पाते । फिर भी सदोप वयो न हो कथानव की दृष्टि से 'राग दरवारी' महाकाव्यात्मक उपन्यास की परिधि का स्पर्श तो कर लेता है । "स्थितियाँ इतनी बज्रदार हैं कि इन पहलुओं का वस्तुगत प्रस्तुतीकरण ही महान उपन्यास बन जाता है । अतः समाज का प्रतिनिधित्व (*chronic Quality*) की दृष्टि से राग दरवारी को महाकाव्यात्मक उपन्यास कहने में कोई सकोच नहीं होता ।" ११

पात्र—इस उपन्यास में पात्र बहुलता और पात्र-विविध्य विद्यमान है । किन्तु शास्त्रतथा अमर पात्र नहीं हैं, जो कि महाकाव्यात्मक उपन्यास के लिए आवश्यक है । इस उपन्यास में बैरागी तथा रगनाथ ये दो ही प्रतिनिधि पात्र हैं जो कि सदाकत हैं अन्य पात्रों के प्रतिनिधित्व में कोई अर्थवत्ता नहीं है किन्तु उपर्युक्त दोनों प्रातिनिधिक पात्रों के व्यक्तित्व में कोई औदात्य नहीं और न ही कोई *Tregic element* है । इसके अतिरिक्त रानूचे उपन्यास में एक भी ऐसा पात्र नहीं जो जानि का प्रतिनिधित्व करता हो और सबसे बड़े आश्चर्य की बात है कि स्त्री पात्र का तो अभाव है, जो महाकाव्यात्मक उपन्यास की दृष्टि से दोष ही माना जायगा । कोई भी पात्र व्यक्तित्व के भीतरी-सधर्प, तनाव और घुटन को चित्रित नहीं करता न ही कोई पात्र मूल्यों की प्रतिष्ठापना ही करता है, केवल समाज में विद्यमान पतित या पतनो मुख पात्रों को ही चित्रित किया गया है । यह ठीक है, कि ये पात्र यथार्थ और विवृति का हूबहू चित्र प्रस्तुत करते हैं किन्तु व्यक्तित्व के प्रति आस्था उत्पन्न नहीं कर पाते । "पर ये पात्र वहाँ हैं जो दर-दर की ठोकरें खा रहे हैं, लेकिन अन्धेरे में ही कही उनकी सधर्प यात्रा अनवरत चल रही है और वे दिन-रात अपने-अपने रास्तों को पा लेने या उसे बना लेने के लिए घेबन हैं ।" १२ अतः पात्र की दृष्टि से देखा जाये तो 'राग दरवारी' का कोई भी पात्र महाकाव्यात्मक उपन्यास के स्तर का नहीं है ।

शिल्प—'राग दरवारी' की भाषा में यथार्थता है, सरसता है, प्रवाह है और प्रभावोत्पादकता है किन्तु उसमें गाम्भीर्य का अभाव है । उपन्यासकार गाँव की जिन्दगी को चित्रित करना अपना ध्येय मानकर चला है अतः जब गाँव ही फूहड़, बेहूदा तथा भद्दा है तो उसकी अभिव्यक्ति उससे भिन्न कैसे ? जन सामान्य के जीवन को चित्रित करने के कारण तथा उसमें जीवतता लाने के लिए सामान्य जन की भाषा का प्रयोग किया है । वही-वही लोक भाषा का प्रयोग किया है । इतना ही नहीं कई स्थानों पर उनकी भाषा में ग्राम्यत्व दोष भी मिलते हैं । इसके अतिरिक्त इनके प्रकृति वर्णन भी अभिजात्य नहीं और नाव्यात्मक भी नहीं हैं । इनकी भाषा का सबसे बड़ा अस्त्र है व्यंग्य । व्यंग्य श्रीलाल मुनल की सीमा भी है और उपलब्धि भी । आद्यात उपन्यास में व्यंग्य समाया हुआ है, अन. कई स्थानों पर वह हल्का-फुल्का हो गया है । "प्रामाणिक अनुभूतियों को लेकर जिस प्रकार इस उपन्यास

का आरम्भ हुआ, यदि व्यर्थ एवं हल्के-फुल्के सतही विवरणों के भेद में न पड़कर उसे गहरी अन्तर्दृष्टि से, सूक्ष्मता से ग्रहण करने की कोशिश की होती तो निश्चय ही यह उपन्यास विगत बीस वर्षों की एक विशिष्ट उपलब्धि बन सकता था।¹¹ आलोचक का यह कथन स्पष्ट कर देता है कि लेखक व्यर्थ के मोह में पड़कर महाकाव्यात्मक उपन्यास के लिए आवश्यक जीवन्त और माभीर्य को नहीं बटोर पाया है और यही वह महाकाव्यात्मक उपन्यास की मापा दी दृष्टि से हल्का लगता है।

उद्देश्य:—‘राम दरबारी’ स्वातन्त्र्योत्तर विपटन का ह्रस्व चित्र प्रस्तुत करता है। किन्तु इसमें किसी आदर्श स्थिति की कल्पना तक भी नहीं की गई है, न ही लेखक उदात्त ध्येय को लेकर खला है। इसके उद्देश्य से पाठकों को न तो कोई प्रवेश मिलता है और न ही विशिष्ट जीवन दृष्टि। महाकाव्यात्मक उपन्यास के लिए उदात्त लक्ष्य का होना नितांत अनिवार्य है। अतः उद्देश्य की दृष्टि से भी यह उपन्यास महाकाव्यात्मक उपन्यास की कोटि में नहीं बैठ पाता है।

उपर्युक्त चार तथ्यों के आधार पर किये गये विवेचन से स्पष्ट है कि ‘राम-दरबारी’ की विद्यालता तथा दीर्घकाल्यता उसे महाकाव्यात्मक उपन्यास की कोटि में बिठा पाने में असमर्थ है।

राम दरबारी . धर्म्य कृति या धर्म्य दृष्टि

धर्म्य-कृति या धर्म्यदृष्टि से युक्त यह उपन्यास लिखा गया है। इसको परखने के लिए धर्म्य की परिभाषा को जानना अत्यन्त आवश्यक है। डिफो ने “The end of satire is Reformation” धर्म्य का लक्ष्य सुधार को माना है। इसी प्रकार स्विफ्ट, डायडन आदि लेखकों ने धर्म्य का प्रमुख उद्देश्य मानव के भ्रष्टाचार में निहित दोषों के सुधार को ही माना है। धर्म्यकार का कार्य डॉक्टर के समान है जो समाज में फैली हुई गन्दगी को दूर करता है। वह दवायों का उद्घाटक, दोष-सुधारक, नियम-प्रतिष्ठापक, न्यायाधीश, आदर्शों का पालक, नीति-मत्ता का प्रस्तोता, दोषों को दण्डित करने वाला, सामाजिक असंतुलन को मट्ट कर उसे संतुलित करने वाला होता है। कई सतहों पर एक साथ काम करता है। इसलिए उसे Moral agent तथा Social Scavenger कहा जाता है।

राम दरबारी १९६८ में लिखा गया। समूचा भारत राजनैतिक दृष्टि से पतन की कगार पर खड़ा हुआ था। चारों तरफ उच्छ्वसलता छाई हुई थी। सभी आदर्शों तथा मूल्यों का अवमूल्यन हो चुका था। ऐसे समय से प्रभावित होकर ही लेखक ने उपन्यास के कथानक का चाना-बाना बना है। त्रिकपालगज बघावट का केन्द्रबिन्दु है, जो प्रतीक या प्रतिनिधि रूप में चित्रित है। इसी त्रिकपालगज में सारा भारत समाया हुआ है। इस गाँव में सभी क्षेत्रों में अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार, आर्थिक घोपण, नैराश्र्य, कृष्ण तथा नैतिक अवमूल्यन का साम्राज्य है।

“सच्चा व्यंग जीवन से सीधा मादात्कार होता है, जीवन की सच्ची समीक्षा होती है। यह शर्त तो रागदरबारी पूरी करता है किन्तु इसके साथ ही “विषयगतियों से टकराने का साहस पैदा करना सफल व्यंग का काम है। यह मनुष्य को एक और अच्छा मनुष्य बनाने की एक प्रक्रिया है।” व्यंगकार के इस ध्येय की पूर्ति रागदरबारी नहीं कर पाता है अतः इसे व्यंग-कृति कहने की बजाय व्यंग-दृष्टि युक्त लिखा गया या क्रीडा-दृष्टि युक्त (Comic) लिखा गया उपन्यास कहना अधिक समीचीन जान पड़ता है। दूसरी बात यह कि लेखक घटना और पात्र दोनों दृष्टियों से घोर यथार्थ का उद्घाटन तो करता है किन्तु मूल्यों के प्रतिष्ठापर पात्र का अभाव दिखाई देता है। तीसरी बात यह कि हास्य व्यंग की अति के भी कारण दीप उत्पन्न हुआ है। इसीलिए आलोचकों ने ‘स्माइल एंड टू बे’, ‘स्वतन्त्रता दिवस का सप्लीमेंट’, ‘अच्छा मजाक’ आदि विशेषण दिए हैं, जो प्रभाव के गाम्भीर्य को हल्का करते हैं। अतः समग्र रूप से विचार करने पर डॉ० शांतिस्वरूप गुप्त के मन से सहमत होकर कहा जा सकता है कि रागदरबारी को “व्यंग-कृति तो नहीं कहा जा सकता, पर उसमें व्यंग दृष्टि या क्रीडा (Comic) दृष्टि अवश्य है। पूरे उपन्यास को इसी क्रीडा-दृष्टि से देखा गया है। व्यंग-दृष्टि ने उपन्यास की समृद्धि में निश्चित योगदान दिया है।”

आचलिकता का प्रश्न —मानव में आचलिक प्रवृत्ति अत्यन्त प्राचीन काल से विद्यमान है। वह जिस अचल में पलता है उसे अभिव्यक्ति देना चाहता है। यह आचलिक प्रवृत्ति कलाकार को व्यापक फैलाव की बजाय गुणात्मक महनता की ओर ले जाती है। आचलिक कलाकार उस अचल विशेष के रीति रिवाज, धर्म, संस्कृति तथा राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक इन सभी विषयों को विस्तार से प्रस्तुत करता है। कोश में अचल शब्द के दो अर्थ दिए गए हैं —(१) अचल शब्द एक ऐसे मूलशब्द विशेष का वाचक है जो सांस्कृतिक, आर्थिक, सामाजिक दृष्टि से अपने आप में एक टुकड़ा हो जिसके जीवन की कुछ अपनी विशेषताएँ हों। (२) जनपद और क्षेत्र ‘अचल’ के कोशगत अर्थ को जान लेने के बाद आचलिक उपन्यासों में ‘मूल तरंगों का सकेत करना भी आवश्यक हो जाता है जिसके आधार पर ही रागदरबारी आचलिक उपन्यास है या नहीं, यह सिद्ध किया जा सकता है। प्रमुख रूप से आचलिक उपन्यास के छ मूलतत्त्व हैं :—

- (क) कथानक का आचलिक आधार
- (ख) लोक संस्कृति का चित्रण
- (ग) अचल की राजनीतिक और आर्थिक स्थिति का चित्रण
- (घ) भौगोलिक स्थिति का वर्णन या प्रकृति-चित्रण
- (ङ) पात्रों के चरित्र विकास में अचल का योग

(घ) जनजागरण की नयी दिशा का संकेत ।

उपर्युक्त इन छ तत्वों के आधार पर रामदरबारी को निकष कर देखा जाए तो यह सिद्ध होता है—

(क) शिवपालगज विशिष्ट अचल मात्र नहीं है । रूपन बाबू तो स्वयं कहते हैं कि “सारे मुलक में शिवपालगज फैला है ।” वस्तुतः शिवपालगज तो प्रतीक है पतनोन्मुख और मूल्यहीन स्वातन्त्र्योत्तर समग्र भारत का । अतः जब शिवपालगज विशिष्ट अचल हो नहीं सिद्ध होता तो अन्य तर्कों स्वयं निराधार हो जाते हैं ।

(ख) आचलिक उपन्यासों में नैतिक मूल्यों का खडन-भडन तथा विकास और प्रतिष्ठापना की चर्चा नहीं होती किन्तु ‘रामदरबारी’ का तो यही मूल उपजीव्य है ।

(ग) आचलिक उपन्यास व्यापकता की वजाय सक्षिप्तता का चित्रण करते हैं । किन्तु ‘रामदरबारी’ शिवपालगज के माध्यम से स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय मूल्य-हीनता का दस्तावेज है । इसे स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय समाज का दर्पण कहा जा सकता है ।

(घ) ‘शिवपालगज’ के शिवप्रसाद सिंह के ‘करंता’ की गाँव की तरह तो है जिसमें ग्रामीण, सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक स्थितियों के चित्र मौजूद हैं किन्तु ‘मैल आँचल’ और ‘परती परिक्रमा’ से सर्वथा भिन्न है ।

(ङ) ‘रामदरबारी’ में गाँव की जिन्दगी को रूपायित किया गया है, यद्यपि ग्रामीण भाषा का प्रयोग भी किया गया है किन्तु इतने से कोई उपन्यास आचलिक नहीं कहलाया जा सकता ।

उपर्युक्त समीक्षण से यह स्पष्ट है कि ‘रामदरबारी’ दरबारी गाँव की जिन्दगी से घनिष्ठतापूर्वक सम्बद्ध होते हुए भी एक अत्यन्त अनाचलिक उपन्यास है । गाँव के माध्यम से यह आपुनिक भारतीय जीवन की मूल्यहीनता और सत्काहीनता को एक सहज निर्ममता के साथ अनादृत करता है ।¹¹⁴

शीर्षक की प्रतीकात्मकता —शीर्षक और कृति का परस्पर सम्बन्ध रहता है । शीर्षक से ही कृति के कथानक का बोध होता है, और कथानक का मूलभाव शीर्षक में रेन्द्रित रहता है । किन्तु आजकल यह आवश्यक नहीं रहा है फिर भी पारस्परिक सम्बन्ध को अस्वीकार नहीं जा सकता । “रामदरबारी” में किसी साहित्यिक मानदण्ड के समीप होने की वजाय जिन्दगी के ज्यादा समीप होने की कोशिश है ।¹¹⁵ यह कथन स्पष्ट करता है कि रामदरबारी जीवन की धारा को पकड़ने का प्रयास है । लेखक का लक्ष्य देश में फैले हुए अनाचार, भ्रष्टाचार, अन्याय तथा अवमूल्यन को चित्रित करना है । सभीने उपन्यास का सम्बन्ध ही भारतीय जीवन से है । अतः शीर्षक का सम्बन्ध भी जीवन से है किन्तु उसे प्रतीकात्मक रूप से रखा गया है । दरबारी शब्द से सामंती सत्कृति का चित्र पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत होता

है, जिसमें राजा की रुचि की प्रधानता को महत्व दिया जाता था। दरबारी उसकी पूर्ति करने के लिए विवश होते थे। यहाँ तक कि वह उनका स्वभाव ही बन जाता था। लेखक का मत है कि आज भी भारत में सामतवाद के नष्ट होने के बाद भी सामन्तवादी मनोवृत्ति नष्ट नहीं हुई। प्राचीन राजा महाराजाओं के स्थान पर आधुनिक मंत्रियों ने, अधिकारियों ने स्वयं को आसीन कर लिया है। सामान्य जनता आज भी दरबारी बन गई है। आधुनिक नेता सामंतों के प्रतीक के रूप में तथा सामान्य जन दरबारी के रूप में चित्रित हैं। इस प्रकार प्रतीकात्मक अर्थ लगाने का ठोस आधार यह है कि श्रीलाल मुकुल की अभिव्यक्ति का प्रमुख साधन व्यंग्य है। सम्पूर्ण कथा में लक्षणात्मक अर्थ प्रमुख है। ऐसे व्यंग्य कथाकार से शीर्षक अछूता रहे यह सम्भव ही नहीं। अतः शीर्षक का सम्बन्ध जीवन से है, भारतीय जनमानस की मनोवृत्ति से है। “वह शीर्षक न तो संगीतशास्त्र से कोई सम्बन्ध रखता है और न तो दर्शन एवं धर्म से।

स्वतन्त्रता की प्राप्ति के बाद नये सामंतों का उदय हुआ है और नये दरबारी अस्तित्व में आए हैं। ये दरबारी परोपजीवी प्रवृत्ति वाले हैं जो बहुलामगत नेताओं की ‘राग’ अलाप रहे हैं।”

रागदरबारी कृति की राह से कृति की पहचान — जिस प्रकार जीवन और मूल्य निरन्तर परिवर्तित होते रहते हैं उसी प्रकार साहित्य और उसके प्रतिमान भी निरन्तर परिवर्तित होते चलते हैं। साहित्य के रूप के साथ समीक्षा के प्रतिमान न बदले तो सच्ची समीक्षा सम्भव ही नहीं। अतः ‘रागदरबारी’ की समीक्षा पूर्व-निर्धारित मानदण्डों के आधार पर न कर ‘रागदरबारी’ के माध्यम से ही की जाए तो ज्यादा उपपन्न होगी। ऊपर औपन्यासिक तत्वों के आधार पर की गई समीक्षा का शीर्षक ही स्वयं स्पष्ट कर देता है कि वह केवल अध्ययन की मुविषा मात्र के लिए है। किसी भी कृति की सही पहचान उसके बीच से गुजर कर ही सम्भव है। यहाँ हमने यही प्रयास किया है।

‘रागदरबारी’ १९६८ में प्रकाशित रचना है जबकि भारतीय समाज पतन की धरम अवस्था पूर पहुँचा हुआ था। किसी भी पीढ़ी के लिए स्वतन्त्रता प्राप्ति ही अन्तिम ध्येय नहीं होना चाहिए। उपलब्ध स्वतन्त्रता के अस्तित्व को टिकाना अत्यन्त आवश्यक होता है। किन्तु भारत ने इस प्रकार नहीं हुआ। पराधीनता के काल में जनता की वृत्ति त्याग, सेवा, देशप्रेम आदि से समन्वित थी। किन्तु स्वतन्त्रता प्राप्ति के साथ ही हमारी मनोवृत्ति में अवसरवादिता, स्वरति, व्यक्तिपूजा, ऐश आराम की वृत्ति, धारिद्रिक अभाव, अनुशासनहीनता, दायित्वहीनता कायकुशलता का अभाव आदि ऐस धर कर बैठ गए जिससे सामाजिक जीवन में एक प्रकार की अगति और अव्यवस्था उत्पन्न हो गयी। चारों तरफ नैतिक पतन छा गया। कोई भी राष्ट्र या

व्यक्ति पारिवर्तिक उन्नति के बिना समृद्ध नहीं बन सकता । स्वामिश्रोतरकालीन भारतीय समाज में प्रत्येक व्यक्ति (Crisis of Leadership) और (Crisis of Character) में इस प्रकार पड़ा गया है कि उसके बाहर वह नहीं निकल पा रहा है ।

यह युग असंतोष और असहकार का युग है । आधुनिक पीढ़ी में यह असंतोष और असहकार परिस्थितिजन्य है । अतः आधुनिक पीढ़ी के व्यक्ति को पुराने नेता, विश्वास, आस्था, आदर्श, परम्परा और मूल्यों से सख्त नफरत है । वह इन सबको सोड़ना चाहता है, बदलना चाहता है । पुराने आदर्शों और मूल्यों की जड़े इस अवधि में पूरी तरह हिला दी हैं जिससे चारों तरफ एक प्रकार का असंतुलन, आक्रोश, निराशा और कृष्ण भारतीय जन-जीवन में विद्यमान दिखाई देती है ।

'रामदरबारी' का कथा पट उपर्युक्त सामाजिक यथार्थ के तन्तुओं से निर्मित है । वस्तुतः 'रामदरबारी' स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय यथार्थ का दर्पण है । 'शिवपलामज' कथा का केन्द्रबिन्दु है जो सारे मुक्त में फैला हुआ है । रामदरबारी भारतीय जीवन का आत्मसाक्षात्कार है और इसका माध्यम है व्यंग्य । व्यंग्य जीवन की सच्ची समीक्षा है । अतः लेखक ने व्यंग्य के माध्यम से भारतीय जीवन की अव्यवस्था, रिक्तता और मूल्यहीनता के विषय उपस्थित किये हैं । यह युग चारों का युग है, ठोस कार्य का कर्म । स्वतन्त्रता के बाद भारतीय सामाजिक जीवन की उपलब्धि के नाम हुल्लाह-बाजी, नगई, विघटन, असुरक्षा, असहकार, तस्करी, सख्या-जीविता, मोहभंग, तनाव, लूटवृत्ति, भ्रष्टाचार, महंगाई, दिशाहीन विद्रोह इ० अनगिनत वृत्तियों को गिनाया जा सकता है । 'रामदरबारी' इन सब वृत्तियों का कच्चा बिट्ठा है । इसलिए उसे भारतीय यथार्थ जीवन का दस्तावेज कहा गया है । जिसमें स्त्रियाँ और कथ्य वर्णन-क्रम से नहीं जीवन-क्रम से अर्थात् उन्हें जिए जाने की व्यंग्य संवेदनाओं से ओत-प्रोत है ।

लेखक ने कथा के माध्यम से समाज की विरगति की उजागर किया है जैसे इस कथा का केन्द्र शिशा-वशा है जिसका प्रमुख कार्य बूढ़बन्दी और अज्ञानता देना है, पुलिस असुरक्षा के लिए है, सहकार—स्वाहाकार तथा सबन के लिए, राजनीति अराजकता के लिए है । देशरक्षक आज देशभक्त बन बैठे हैं । चुनाव—बलात् सर्वसम्मति से लिए जाते हैं । अधिकारी रिस्वतखोर हैं । इस प्रकार सारा समाज एक प्रकार के छपरून को धारण किए हुए है । प्रत्येक व्यक्ति मुत्तोटा ओढ़े हुए है अतः असली व्यक्तित्व की पहचान करना अत्यन्त कठिन कार्य हो गया है । उपन्यास को पढ़ते हुए ऐसा लगता है कि मानो आदि से अन्त तक घटनाएँ घटित नहीं होती अपितु दुर्घटनाएँ होती हैं । और आश्चर्य है कि जनसामान्य तब भी निद्रिय, निद्रिय और निद्रियन्त है ।

इस प्रकार लेखक ने समाज के उस अंग को जो मूल्यहीन और खोखला है, व्यंग के माध्यम से उद्घाटित किया है। संभव है कि कथापट 'समग्रता' को न लिए हो किन्तु निसिद्धि रूप से यह स्वीकार करना होगा कि स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय जीवन का यथार्थ चित्र प्रस्तुत करने में श्रीलाल शुक्ल को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

कथा के समान सभी पात्र 'स्वरति' में मग्न हैं। हाँ, यह ठीक है कि कोई भी पात्र 'आदर्श पात्र' नहीं है जो कि स्वामाविक है। क्योंकि यथार्थ जीवन में ही कही आदर्श नहीं रहा है तो कृति में कैसे सम्भव है? सभी पात्र यथार्थ तथा जीवन्त हैं।

बैद्य कुलपूज्य ब्राह्मण हैं। पेशा बैद्यकी है। साथ ही वे स्कूल मैनेजर तथा बोर्डोपरेटिव के मैनेजिंग डायरेक्टर हैं। इतने से ही वे सन्तुष्ट नहीं। पचायत को भी वे अपने आधीन रखने का प्रयत्न करते हैं। बैद्य आधुनिक नेताओं के प्रतीक हैं, जो बगुलाभगत हैं। शाकाहारी पोषाक पहनकर मासाहार करते हैं। प्रिन्सिपल बैद्य के दरवाजे पर भाग घोटते हैं। उनका प्रमुख कार्य कॉलेज में गुरुबन्दी, मारपीट, गद्दगी, नगई, गालीगलौज, दाह मात इ० कराना है। किन्ती भी शिक्षक को उसकी योग्यता पर नहीं अवितु या तो चापलूसी के आधार पर या बैद्यजी के रिश्तों के आधार पर नियुक्त करते हैं। आधुनिक अधिकारियों की प्रमुख चापलूसी वृत्ति के रूप में प्रिन्सिपल प्रतिनिधि रूप में चित्रित किए गए हैं। रूपन ७८ वर्षीय युवक है। असतोष एवं अस्वीकार उनके व्यक्तित्व के प्रमुख अंग हैं। स्कूल मैनेजर के पुत्र हैं, छात्रनेता हैं तथा साथ स्थानीय राजनीति में सक्रिय भाग लेते हैं। वे उच्च लालता उदण्डता तथा अनुशासनहीनता के रोग से ग्रस्त हैं। स्कूल, थाना, कौमोपरेटिव सस्था आदि सब में युवक होने के नाते दखलदाजी करना अपना जन्मसिद्ध अधिकार मानते हैं। रूपन की सबसे बड़ी विशेषता है कि युवक होने के कारण जब मन में आए तब वे किसी भी युवती से प्रेम करने का अधिकार रखते हैं। वस्तुतः रूपन के माध्यम से आधुनिक छात्रनेताओं की स्वार्थवृत्ति का पर्दाशाय किया है। रगनाथ काफी पढ़े-लिखे हैं। अतः अकर्मण्य, निष्क्रिय तथा निठल्ले हैं। समाज उन्हें बुद्धिजीवी कहता है अतः वे यथार्थ से पलायन करते हैं, अतीत के स्वप्नों में रमने वाले, कायर, आत्मघाती, कुण्ठित, खोखले, पराधीन, निराश आदि रोगों से ग्रस्त हैं। उनका समूचा व्यक्तित्व लिजलिजा है जो अधिक पढ़े-लिख लेने के कारण है। रगनाथ यहाँ आधुनिक बुद्धिजीवी के प्रतिनिधि पात्र रूप में चित्रित हैं जो यथार्थ से दूर भागकर स्वरति में डूबकर आत्मघात करता है। लगड और खन्ना—दो ऐसे पात्र हैं जो थोड़े से आदर्शों को लेकर जीते हैं। वे भी पूर्णतः आदर्श पात्र नहीं हैं। संभव भी नहीं क्योंकि लेखक का उद्देश्य यथार्थ का चित्रण है। एक नकल के लिए लगड को अपने जीवन से हाथ धोना पड़ता है। आधुनिक लालपीनेसाही तथा आदर्शवादिता का

निर्भर उपहास किया गया है ।

इन प्रमुख पात्रों के अतिरिक्त सनीयर, मोतीराम, मालवीय, छोटा पहलवान, रामाधोन आदि सैयक्तिक चरित्रों के माध्यम से लेखक ने उनके स्वार्थवृत्ति तथा सोहलेपन का पर्दाफाश किया है । और दरोगा, जज, वकील, सिपाही, पंच, चपरासी, गवाह, इंजीनियर, किसान, कुटुम्ब नियोजन अधिकारी, क्लर्क आदि प्रातिनिधिक पात्रों के माध्यम से इनकी भ्रष्टाचार, कामचोर, रिश्वतखोरी वृत्ति का अरुण किया है । वेत्ता एकमेव स्त्री पात्र है जो गौण पात्र है । नारी सत्ता आज भी भारतीय जीवन में उपेक्षित है, इसका ज्वलन्त उदाहरण है ।

सम्यक् है कि उपर्युक्त पात्रों में मूल्यों का प्रतिष्ठापक पात्र न हो अतः लक्ष्मी-सागर बाणों ने पात्रों को लेकर खूब आलोचना की है कि जहाँ समाज ही ऐसे पात्रों से भर हुआ हो, जिसने उसे जीर्ण-दोष, सोखला, दण तथा मोहभग की आन्धा तक पहुँचाया हो वहाँ आदमियों के प्रति आस्था रखने वाले पात्रों का मुक़्त पर्याप्त न होकर काल्पनिक होगा जो उपन्यास में गुण की बजाय दोष ही अधिक साक्षित होगा ।

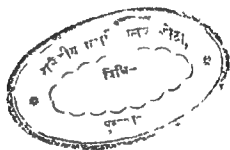
व्यंग्य के नवीन होने के कारण लेखक को नए शिल्प का अनलम्ब ग्रहण करना पड़ा है । व्यंग्य के अनुकूल शिल्प को ढाला है । वित्तवृत्तिमय समाज को प्रस्तुत करने के लिए व्यंग्य को साधन के रूप में ग्रहण किया है । इनके संवाद संक्षिप्त, चुमते, तीखे तथा आन्तरिक वित्तवृत्ति को उत्पाटित करने वाले हैं । व्यंग्य, उनका सबल अस्त्र है । संवादों ने कथा को गति दी है और साथ ही हास्य की सृष्टि भी । भाषा पर लेखक को असाधारण अधिकार है । भाषा न तो सस्टुवर्णित है न ही अत्यन्त गम्भीर तथा न ही विशिष्ट गरिमामयित । जनसामान्य के अनुकूल ही भाषा का प्रयोग सर्वत्र हुआ है । भाषा में कही भी चूटि दिखाई नहीं देती । वह सीपी-भादी, सरल, तत्सम, तद्भव तथा देशज शब्दों को लिए हुए चलती है । भाषा का प्रमुख साधन है व्यंग्य । इसी व्यंग्य से अभिव्यक्त अर्थ के साथ लक्षणात्मक अर्थ का संकेत देते चलते हैं । अभिप्रापरक अर्थ हास्य की सृष्टि करता है तो लक्षणात्मक पाठक के अन्तर्भन में पीड़ा और आक्रोश जगाता है । भाषा में मुहावरे, लोकोक्तियाँ, चित्रमीमांसा तथा संस्कृति की उक्तियों को तोड़-भरोड़ कर जड़ा है किन्तु वे विवृत अर्थ को स्पष्ट करते हैं । कही-जही काव्यात्मक भाषा का भी प्रयोग हुआ है । दृष्टिम भाषा का सोदरेय प्रयोग भी मिलता है । श्लेषक शब्द नये, आवासी को उत्पाटित करता है जिससे कथनप्रणिमा में सादृता और तीक्ष्णता का समावेश हुआ है । व्यंग्य के माध्यम से लेखक ने वर्णों के सोहलेपन विभिन्न व्यापार, व्यवस्था, लक्षणात्मकता, हास्य का उद्रेक तथा आन्तरिक पीड़ा को व्यक्त किया है । व्यंग्य उसके शिल्प की मदद से बड़ी उपलब्धि है ।

इस प्रकार कृति की राह से गुजरने पर यह कृति सम्भव है कि उपन्यास के तत्त्वों के आधार पर श्रेष्ठ उपन्यास सिद्ध न हो, महाकाव्यात्मक उपन्यास के लक्षण न हों, श्रेष्ठ व्यंग-कृति न हो किन्तु यह निसर्दिग्ध रूप से स्वीकार करना होगा कि 'राग दरबारी' भारतीय स्वातन्त्र्योत्तर जीवन के चारित्रिक ह्रास तथा जीवन के विभिन्न सदोप अंगों के चित्रण के माध्यम से वह आत्मसाक्षात्कार कराता है, यही उसकी महती उपलब्धि है।

टिप्पणियाँ

- १ साप्ताहिक हिन्दुस्तान नेमिचन्द्र जैन
- २ आज का हिन्दी साहित्य : संवेदना और दृष्टि डॉ रामदरस मिश्र, पृ० ११५
- ३ आलोचना श्रैमासिक कमलेश का लेख
- ४ आज का हिन्दी साहित्य : संवेदना और दृष्टि : डॉ रामदरस मिश्र पृ० १२६
- ५, ६ रागदरबारी श्रीलाल शुक्ल, पृ० ३३
- ७ वही, पृ० ४१
- ८ वही, पृ० ४५
- ९, १०, ११ वही, ३२७
- १२ वही, ३४४
- १३ वही, ३६
- १४ वही, पृ० ८९
- १५ वही, पृ० ३२३
- १६ वही, पृ० २०५
- १७ वही, पृ० १३६
- १८ वही, पृ० ३७४
- १९ वही, पृ० २१८
- २० वही, पृ० ८१
- २१ वही, पृ० १६५
- २२ वही, पृ० १८५
- २३, २४, २५ वही, पृ० २१
- २६ वही, पृ० १६७
- २७ वही, पृ० २७१
- २८ वही, पृ० २८
- २९ वही, पृ० २१५
- ३०, ३१ वही, पृ० २१८
- ३२ वही, पृ० ३९

- ३३ हिन्दी उपन्यास महाकाव्य के स्वर डॉ शान्तिस्वरूप गुप्त
 ३४, ३५ डॉ लक्ष्मीसागर वाण्योय
 ३६ रागदरबारी • प्रकाशकीय वक्तव्य
 ३७ कमलेश
 ३८ डॉ विमलवन सिंह



विपात्र का कथ्य : दरमियानी दूरियों का दर्द

डॉ० चन्द्रभानु सोनवणे

भुक्ति, अपेले मे अपेले की नहीं हो सकती । यदि यह है तो सब के साथ है ।
—मृत्तिबोध

भईत भा बह्य मात्र 'अनस्तित्व वा अस्तित्व' है जिसकी मनुष्य को वित्कुल
प्रकरत नहीं है ।
—मृत्तिबोध

व्यतिस्वातन्त्र्य का दोग करने वाले विषमवाग्रस्त देशों में मजदूरी के कारण
जननेन्द्रिय भी बेचे जाते हैं ।

गरीबी की वेदना और धन की अत्युत्तम वासना के भुगतिरण के कारण
भीतर और बाहर की दरिद्रता बढ़ती ही जाती है ।
—मृत्तिबोध

वेदना स्वयं बर्मे का उत्साह उत्पन्न नहीं कर सकती ।
—मृत्तिबोध

समाज जिन्दगी में होने वाली थलतियों का नहीं है, सवाल उन फासलों का
है, जिन्हें बीचोबीच रखकर बलती नहीं मूषारी जा सकती । ऐसा क्यों इस-
लिए कि हर एक को पमण्ड है कि उसके अपने पास जो कुछ है वह मृत्यु-
वान है
—मृत्तिबोध

'विपात्र' उपन्यास मुक्ति की उपनिषद् है। मुक्तिबोध ने पारम्परिक भारतीय विचारधारा के समान ही मुक्ति को मानव जीवन का परम पुरुषार्थ माना है, किन्तु उनकी मुक्ति-विषयक धारणा पारम्परिक धारणा से एकदम भिन्न है। उनकी दृष्टि में परलोक सम्बद्ध एवं व्यक्तिपरक मुक्ति की कैवलयात्मक धारणा उद्दाम स्वार्थमान है। इस उद्दाम स्वार्थ के मूल में ब्रह्मविषयक अद्वैतवाद की विचारधारा है। उनके अनुसार अद्वैतवाद का यह ब्रह्म 'मात्र अनस्तित्व' का अतिस्तित्व है, जिसकी मनुष्य को 'बिलकुल जरूरत नहीं है।' उन्होंने 'ओ वाय्यात्मन् फणिघर' कविता में ब्रह्म के मुँह का टेढ़ापन कहते हुए स्पष्ट किया है कि इसी ब्रह्म के आघय में अमीर अधिक अमीर और गरीब अधिक गरीब बनते चले जा रहे हैं। इस व्यक्तिपरक ब्रह्म की आराधना से प्राप्त होने वाली मुक्ति की धारणा के विपरीत उनका तो विचार यह है कि— 'मुक्ति, अकेले में अकेले की नहीं हो सकती।' "यदि वह है तो सबके साथ है।"

सब के साथ रहकर "भीतर व बाहर के दलित्वा से मुक्ति" प्राप्त करना ही उनकी दृष्टि में सच्ची मुक्ति है। दूसरों के साथ सघन आत्मीय सम्बन्धों के परि-
वेष में जीने की ही वे जीवन का परम पुरुषार्थ मानते हैं। सघन आत्मीय सम्बन्धों से रहित जीवन उनकी दृष्टि में शून्य मात्र है।

भीतर और बाहर की दरिद्रता से मुक्ति पाने के लिए व्यक्ति-व्यक्ति के बीच सघन आत्मीय सम्बन्धों का स्थापित होना अनिवार्य है। मुक्तिबोध ने व्यक्ति-व्यक्ति के बीच स्थापित होने वाले सम्बन्धों के महत्त्व पर बल देते हुए लिखा है कि— 'विभिन्न वायुमण्डलों और दिक्कालों में से आए हुए छोग भी, एक ठंडे घने पीपल की छाया के नीचे विश्राम करते हुए गले मिलें तो इसमें मुझे प्रकृति का विशेष उद्देश्य ही दिखाई देता है।"

इस प्रकार वे विविध मिलन-स्थलों पर स्थापित हुए सम्बन्धों के माध्यम से ही व्यक्तियों में उस सामाजिकता का उदय होता है, जिसे मुक्ति की माता कहा जा सकता है। सौहार्दपूर्ण सामाजिक सम्बन्धों के कारण अनेक व्यक्ति एक सामाजिक

इकाई के रूप में परिवर्तित हो जाते हैं। आत्मीय सम्बन्ध के जादुमारे प्रभाव से एक और एक व्यक्ति मिलकर बणित के नियम के अनुसार दो नहीं हो जाते, बल्कि एक ही बने रहते हैं। मुक्तिबोध ने इसीलिए कहा है—

“एक-घन एक से

पुनः एक बनाने का यत्न है अविरत।”

एक-घन एक से पुनः एक बनाने वाले आत्मीय सम्बन्धों पर विचार करते हुए व्यक्तियों की उच्च मिश्रता को भुलाया नहीं जा सकता, क्योंकि “आदमी की आदमी-मांसदमी, रहन-सहन आदि के तरीके अलग-अलग होते हैं। किसी दूसरे आदमी के ढाँचे में वे फिट नहीं किए जा सकते।” दूसरे के ढाँचे में फिट करने के प्रयत्न आत्मीयता का आधारभूत व्यक्तित्व तिरछित हो जाता है और व्यक्ति के नाम पर केवल वह कठपुतली या अधिक-से-अधिक रोबो भाव बनकर रह जाता है। ‘विभाग’ का वास्तव दूसरी की जिन्दगियों को शासित करके उनकी गतिविधियों को अपने अनुकूल ढालना चाहता है। वास्तव के अनुकूल ढाँचे में बसा खाना निवेदक को अपने व्यक्तित्व के प्रतिकूल प्रतीत होता है। ढाँचे के बसाव से मुक्त रहने के लिए उसकी आत्मा छटपटाने लगती है; क्योंकि ध्येय ही नहीं, अगति समर्थ के विवास के लिए व्यक्ति स्वातन्त्र्य की नितान्त आवश्यकता है। स्वतन्त्र व्यक्तियों में ही आत्मीय सम्बन्ध स्थापित हो सकते हैं, परतन्त्र कठपुतलियों में नहीं।

व्यक्तिस्वातन्त्र्य की समस्या बड़ी नाजुक समस्या है। विविध ढाँचे में बसा खाने वाली समाज-व्यवस्था में जिस प्रकार व्यक्तिस्वातन्त्र्य असंभव है, उसी प्रकार भेदाभेद की विषमता से ग्रस्त शोषणयुक्त समाज में भी वह असंभव है। विषमता-ग्रस्त समाज में व्यक्तिस्वातन्त्र्य केवल उन व्यक्तियों को ही प्राप्त होता है, जिनके पास पैसा होता है। शोषित निर्पेको को तो ‘स्वतन्त्रता बेचने की बाजारी की मजबूरी’ हो सकती है। इस मजबूरी के कारण अलग-अलग लोग अपनी आजीविका को पाने के लिए अलग-अलग ढंग से पूँछ हिलाने के लिए स्वतन्त्र होते हैं। इसी कारण विद्या केन्द्र के लोग बाँस के सामने अलग-अलग शैली से अपनी-अपनी पूँछ हिलाते हुए दीख पड़ते हैं। यह बात दूसरी है कि पूँछ हिलाने के आवश्यक निवेदक पायसाह्व के समान अपने को बाँस के सामने हीनता से ग्रस्त होकर पूर्णतः क्षमपित नहीं कर पाता है। लेकिन वह बाँस से दण्डा मोल लेने को भी तैयार नहीं हो पाता, क्योंकि उसकी वह पन्द्रहवीं नीकरी है। उसे यह अच्छी तरह से मालूम है कि नीकरी को हुतवारता आसान है, किन्तु घोट पकना बहुत मुश्किल है। बाँस से दण्डा करके नीकरी को हुतकारने का विचार आये ही उसके सामने घर के सारे दुर्भाग्य आ खड़े होते हैं। लम्बे-लम्बे रोग तथा बालबच्चों और बड़े माता-पिता की जिम्मेदारियाँ उसे अशक्तता के योग से वृण्डित करके प्रवाह-प्रतिष्ठित सुखे बाठ की तरह परिस्थितियों की विवशता

मे बहे चले जाने के लिए बाध्य कर देती हैं। दूसरी ओर मनावत अपनी चौदहवीं नौकरी को बनाए रखने के लिए मौकापरस्त बनने के लिए विवश है। अपने अनुभवों के आधार पर उसे यह मालूम हो गया है कि छोटा सिक्का अच्छा चलता है। यह दया मध्यमवर्ग के व्यक्तियों की है। निम्नवर्ग के व्यक्तियों की विवशता का तो कोई अन्त ही नहीं है। पूंजीबल पर उच्च वर्ग के लोग उन्हें गुलाम बनाने के लिए पूरी तरह से स्वतन्त्र हैं। तात्पर्य यह है कि विषमता से ग्रस्त समाज में अपनी-अपनी हवि के अनुकूल अपने-अपने व्यक्तित्व को समृद्ध बनाने के लिए मनुष्य को व्यक्तिस्वातन्त्र्य मिल सकना संभव नहीं है। यही कारण है कि तथाकथित व्यक्तिस्वातन्त्र्य का ढोंग करने वाले विषमताग्रस्त देशों में मजबूरी के कारण “जननेन्द्रिय भी बेचे जाते हैं।”

वर्गवैषम्य से पीड़ित समाज में आत्मीय सम्बन्धों को स्थापित करने के लिए आवश्यक सच्चा व्यक्तिस्वातन्त्र्य न होने के कारण शोषित व्यक्ति वेदना की अधिकता के कारण आत्मवद्ध बन जाता है। एक ओर वह निस्सहायता और असुरक्षितता के कारण किसी अन्य व्यक्ति पर विश्वास करने की क्षमता खो बैठता है तथा दूसरी ओर उसका आत्मविश्वास लुप्त हो जाता है। परिणामतः हीनता का शिकार बनने के कारण उसमें कर्म का उत्साह रह नहीं पाता। दुःख की अतिमात्रा उसके व्यक्तित्व को मॉर्जेन के स्थान पर घिस डालती है। वह अपनी पेट की आग बुझाने के लिए खोरी करने के लिए विवश हो जाता है। उसकी विवशता को समझने का प्रयत्न करने के स्थान पर उच्च वर्ग का व्यक्ति निर्धन व्यक्ति को चोर और आबारा समझने लगता है। ‘लामलोम की समझदारी’ के कारण उसकी मानवीय समझदारी लुप्त हो जाती है। निर्धनता से सम्बन्धित यह मानसिक ग्रन्थि बॉस में भी है। ‘दो कदम चलने में भी तकलीफ’ महसूस करने वाला बॉस पेट के लिए मछली या आम चुराने वाले फटेहाल गरीब लड़कों को बेरहमी से पीटता है। परन्तु यही बॉस दगीचे के आम तोड़कर खाने वाली बॉलिंग की लड़कियों के पीछे-पीछे धूमता है। उसके मन में गरीबों के प्रति असीम घृणा है। वह शोषक वर्ग की मनोवृत्ति का प्रतिनिधित्व करने वाला पात्र है। वह जनता को कुत्ता और गरीब को कमीना समझता है। वह अपने मौतहतो को सस्कृति के नाम पर गरीबों को घृणा करने के लिए उकसाता है। उसकी दृष्टि में गरीबों की बस्ती ‘डिसरेस्प्यूटेबल जगह’ है। इस प्रकार की जगहों में रहने वाले शोषित मनुष्यों के व्यक्तित्व, इतने अधिक कुचल जाते हैं कि वे शोषकों की ‘मेहरबानी’ या उपमोक्षता को प्राप्त करने में गौरव का अनुभव करने लगते हैं। अंग्रेज अप्सरो की उपमोक्षता बनी काली नौकरानियाँ इस बात पर गर्व किया करती थी कि वे ‘बडो के घर’ में हैं। स्वाधीनता के बाद विदेशी शोषकों का स्थान देती उच्च वर्ग के लोगों ने लिया है।

जिस प्रकार शोषणजन्य वेदना व्यक्ति को आत्मवद्ध बनाती है, उसी प्रकार

शोषकों की वासना भी उन्हें आत्मवद्ध बना डालती है। शोषणयुक्त समाज में शोषक उच्च वर्ग को वासनामयी कल्पनाओं से रममाण होने के लिए भरपूर सुविधाएँ उपलब्ध होती हैं। वासना की अधिकता के कारण इस वर्ग के लोग उत्तरोत्तर अधिकाधिक व्यक्तिवद्ध बनते चले जाते हैं। गरीबों से आत्मीय सम्बन्ध प्रस्थापित करना इन लोगों को अपमानास्पद प्रतीत होता है। बॉस इन्हीं लोगों में से एक है। बॉस के अतिरिक्त उच्च वर्ग के एक अन्य शराबी और रण्डीबाज रईस का समावेश 'बिपात्र' में किया गया है। इस रईस की अपनी कोई कमाई नहीं है और न ही उसकी अपनी कोई मेहनत है। उसने केवल 'बिधवा जमींदारिन के साथ मेहनत की है।' इसी मेहनत के बल पर वह हर सोसरे साल कार बदलता है और हर दूसरे साल प्रेमिका। इस वर्ग के लोगों के लिए ही श्री अज्ञेय ने यह लिखा है कि इन लोगों को धर्म के नाम पर केवल रतिश्रम से ही परिचय होता है।^१ ऐसे ही लोगों के पीछे विधायक पिरते दिखाई देते हैं, जो श्यामल जनसमुदाय से भत्तो बंधे पाकर जीतने के बाद उस समुदाय को बड़े ठाठ से झूल जाया करते हैं।

शोषक वर्ग से सम्बन्धित एक चुनौती का वेदा मनावत है। वह स्वयं स्वीकार करता है कि गरीब लोगों से ध्याज-वद्धा करके उसके पिता ने अपना घर बना है। मनावत के पिता ने अपने घेरे को शोषण की तिजारत के सब 'गुर' बता दिए थे, किन्तु मनावत को तिजारत करना नामज़ूर था। वह अपने पैरों पर छडा होना चाहता था। उसने पिता से यगावत करके दूसरों की स्वतन्त्रता खरीदने के काम से इनकार कर दिया। उसने 'शैतान का बच्चा' होते हुए भी शैतान बनना नहीं चाहा, किन्तु समाज के शैतानी ढाँचे ने उसे 'शैतान का मौकर' बनाकर छोड़ा। समाज की रचना ही कुछ इस प्रकार की है कि इसमें शोषक बनने से इनकार करने पर शोषित बनने के लिए विवश होना पड़ता है। इस प्रकार के समाज में व्यक्तिस्वातन्त्र्य जगता के लिए छलना मान होता है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि शोषणशरत समाजव्यवस्था में वेदना और वासना से उत्पन्न व्यक्ति बद्धताओं के कारण व्यक्तिस्वातन्त्र्य के आधार पर व्यक्ति-व्यक्ति के बीच आत्मीय सम्बन्ध प्रस्थापित करने के लिए अवकाश ही नहीं होता। इस प्रकार के समाज में एक ओर अस्तित्वरक्षा के अर्थ में बर्क हारे वेदनाग्रस्त लोग व्यक्तिवद्ध बन जाते हैं तथा दूसरी ओर सम्पन्न लोग वासनाग्रस्त हो जाने के कारण अहंकार के दलदल में पंथकर व्यक्तिवद्ध बन जाते हैं। 'गरीबों की वेदना और धन की अहंकार वासना के युग्मीकरण'^२ के कारण भीतर और बाहर की दरिद्रता बढ़ती ही जाती है। समाज दुराचारों का अड्डा बन जाता है। गरीबी की वेदना धन की वासना की पूर्ति के लिए विवश हो जाती है। इसी स्थिति को दृष्टि में रखकर मुक्ति-योग ने लिखा है कि—

शोषण की अतिमात्रा
स्वार्थों की सुसुधाम्रा
जब जब सम्पन्न हुई
आत्मा से अर्थ गया, मर गई सभ्यता ।' "

उच्च वर्ग और निम्न वर्ग की वासना और वेदना से उत्पन्न आत्मव्यवस्थाओं के कारण इन दो वर्गों के व्यक्तियों में दरमियानी फासले उभर आते हैं। ऊँच नीच की भावना से उत्पन्न होने वाले इन फासलों को निवेदक ने अक्षरों वाले फासले कहा है। ये फासले उस प्रकार के फासले हैं जिस प्रकार के फासले एक ही निम्न की उपरली और निचली सीढ़ियों पर खड़े दो व्यक्तियों के बीच में होते हैं। इस प्रकार के फासले सबसे अधिक खतरनाक होते हैं, क्योंकि उपरली और निचली सीढ़ियों पर खड़े व्यक्तियों में संपर्क छिड़ जाने पर घातक परिणाम सामने आते हैं। इन फासलों के मूल में घृणा है। आज तक उच्चवर्ग के लोग निम्नवर्ग के लोगों से घृणा करते आए हैं, किन्तु अब निम्न वर्ग के लोगों में ज्यो-ज्यो आत्मचेतना जाग रही है, स्यो-स्यो उनमें उच्चवर्ग के प्रति अतोष और घृणा का भाव बढ़ता जा रहा है। वे उच्चवर्ग से अपना सम्बन्ध तोड़ने के लिए या तो ईसाई बन रहे हैं या सधबद्ध होकर बौद्ध धर्म की शरण में जा रहे हैं। उनके इस धर्मान्तर के मूल में आध्यात्मिकता की मूल प्रमुख कारण नहीं है, अपितु उत्पीड़क उच्चवर्ग से मुक्ति पाने की इच्छा है। इन उच्च और निम्न वर्गों की पारस्परिक घृणा का अवश्यम्भावी परिणाम सामाजिक विस्फोट के रूप में फलने वाला है। वर्गवैपश्य की खाई को पाटे बिना उस विस्फोट के घातक प्रभावों से बचा नहीं जा सकता। इस खाई में फैले हुए दलदल को सुखाने के लिए क्रान्ति के ज्वालामुखी की आग ही चाहिए। इस आग का एक मात्र अन्त्य पर्याय वर्गवैपश्य को दूर करने वाला वास्तविक समाजवाद ही है। "समाजवाद ही जनसाधारण की मुक्ति का राजपथ है।" समाजवादी समाजव्यवस्था में ही

"धर्म गरिमा का पी दूध

सत्य नवजात

विकसता जाएगा ॥" "

घनजीवी उच्चवर्ग के सम्पर्क से मध्यवर्ग के व्यक्तियों में भी जनघृणा की भावना उत्क्रान्त हो गई है। इस वर्ग में जनता से घुल-मिल जाने वाले, मनाहत जैसे लोग बिरले ही होते हैं, जो 'काफ़े द मज़दूर' की 'अच्छी चाय' पीना पसन्द करते हों। स्वयं निवेदक को अपनी माँ से यह शिकायत है कि गरीब घर में आई हुई उसकी माँ खाते-पीते परिवार की गृहलक्ष्मी बनने के बाद धीरे-धीरे अपनी जमीन को ही तिरस्कार की दृष्टि से देखने लगी है। लेविन निवेदक निम्नवर्ग के फटीचरों से घृणा

करना नहीं चाहता । जनता को मुक्त समझने वाले बाँस पर उसे बेहद गुस्सा आता है । गरीब गली से गुजरते हुए बूढ़ी ठठरी और शिशु ठठरी को देखकर उसके अचेतन में से यनापास ही जबरदस्त आह निकल पड़ती है । उसके लिए मनुष्य की अच्छाई की एक मात्र कसौटी व्यक्तिगत हित को जनसामान्य के हित के नीचे रखना है । उसकी दृष्टि में वही मनुष्य अच्छा है, जिसके हृदय में गरीब जनता के लिए करुणा की नदी लहराती है । इसीलिए उसका कहना है कि—

“आदमी को दर्दभरी गहरी पुरार मुन
पड़ता है दौड़ जो
थावनी है यह सूब ।”

मध्यमवर्ग और निम्नवर्ग के बीच अज्ञान वाले घुमावदार फासले तो हैं ही, किन्तु मध्यमवर्ग के उच्च मध्यम वर्ग और निम्न मध्यम वर्ग के स्तरों में भी ये फासले पैदा हो गए हैं । घन की सुविधा के कारण ऊँचा ज्ञान प्राप्त करने वाले लोग विश्वविद्यालयों, सचिवालयों आदि में पद प्राप्त करने के बाद शायदिक पाठशालाओं के शिक्षकों को बड़ी ही रुचिता की दृष्टि से देखने लगते हैं । इस दृष्टि की बढाने में अंग्रेजी दासता का भी बड़ा भारी हाथ है । अंग्रेजी की ऊँची शिक्षा प्राप्त करने वाले व्यक्ति प्रायः अपने को जनसाधारण से ही नहीं, अपितु निम्न मध्यम वर्ग से भी वरिष्ठ समझने लगते हैं ।

अज्ञान वाले फासलों के अतिरिक्त एक अन्य प्रकार के फासले होने हैं, जिन्हें निवेदक ने देशान्तर वाले फासले कहा है । ये फासले दो निम्न वर्गों के व्यक्तियों के बीच में नहीं, अपितु एक ही वर्ग के व्यक्तियों के बीच होते हैं । ये फासले उस प्रकार के फासले हैं, जिस प्रकार के फासले एक ही समतल मैदान पर खड़े हुए व्यक्तियों में होते हैं । ‘विपात्र’ में देशान्तर वाले फासलों का उल्लेख मध्यम वर्ग के सदस्य ने हुआ है । यहाँ यह प्रश्न खड़ा होता है कि इस वर्ग के लोग व्यक्तिवद्धता को जन्म देने वाले वास्तना और वेदना के कारणों से मुक्त होने पर भी दरमियाँनी दूरियों के दर्द से क्यों पीड़ित हैं ? ऊँचा ज्ञान पाने के बावजूद अज्ञान वाले तथा देशान्तर वाले फासलों को छीपने में असमर्थ क्यों हैं ? इसी विवेचन के प्रसंग में निवेदक ने चिन्तक यह उत्तर दिया है कि—“हम में सामाजिक चेतना नहीं थी क्योंकि असल में हम सब लोग हरामखोर थे ।”

बुद्धिजीवी वर्ग की असामाजिकता का विश्लेषण करते हुए निवेदक ने यह स्पष्ट किया है कि प्राचीन काल में ज्ञान वैयक्तिक मोक्ष का साधन माना गया था । आधुनिक काल में ज्ञान विषयक आध्यात्मिक एवं मोक्ष पर दृष्टिकोण के अनुपयुक्त हो जाने पर ज्ञान को भीतर और बाहर की दृष्टिगत से मुक्ति दिलाने वाली सामाजिकता का साधन बना दिया जाना चाहिए था, किन्तु पूर्वोक्ता सनातन में दुर्माय

से ऐसा नहीं हो सका । वह व्यक्ति की भौतिक उन्नति की पूर्ति का साधन मात्र बनकर रह गया । इसीलिए शिक्षित लोग 'अच्छे जिन्दगी बसर करने' की 'विशेष जीवन प्रणाली के उपासक' बन गए । वे 'ठाठ से रहने के चक्कर से बँधे हुए, बुराई के चक्कर, में फँस गए ।' 'चाहे जैसे व्यक्तिगत उन्नति प्राप्त करना' उनके जीवन का नियम बन गया । इसी के परिणामस्वरूप 'छाओ, पिओ, मौज करो' का सिद्धान्त उनके लिए 'मारो खाओ, हाथ मत आओ' के सिद्धान्त में बदल गया । नतीजा यह हुआ कि "उदर से लेकर शिश्न तक के पूर्तिवाले जो ऐंद्रियिक जीवन हैं" उस पर 'बौद्धिक बलई' करना मात्र ज्ञान का उद्देश्य हो गया । संस्कृति और 'ऊँची बातचीत' व्यक्ति की 'आत्मा को सहलाने का एक तरीका' बनकर रह गई । ऊँची बातचीत में पिछड़ जाने के भय पर विजय पाने के लिए 'रावसाहब जैसे लोग रोज दो-चार अलबार देख लिया करते हैं । इस कोटि के लोग "अपनी बबरंता को ढाँकने के लिए रबीन्द्र की जयन्तिप्रां मनाते हैं अपने पशु-ब को छिपाने के लिए, गुंजर भावों से जगली आत्मा को ढँकते हैं ।"'' इन लोगों के लेखे 'ब्राह्मणेन निष्कारण पडङ्ग धेधो ज्ञेयोध्येयश्च' की मुक्ति का कोई भहराव ही नहीं है । विशुद्ध जिज्ञासा उनकी दृष्टि में निरर्थक है । ज्ञान के द्वारा अपने व्यक्तित्व को समृद्ध बनाने का विचार सजने में भी उनके मन में नहीं आता । इसी कारण 'राव साहब की दृष्टि में 'जगत का ज्ञानार्जन आदर नहीं अपितु उपेक्षा और दया की वस्तु है क्योंकि वह अपने अर्जित ज्ञान का उपयोग करके कैरियर नहीं बना सका ।' अपना-अपना कैरियर बनाने के लिए 'रावसाहब जैसे लोग बाँस की रस्सों बनकर इसी घात में लगे रहते हैं कि किसी प्रकार वे दूसरी रस्सियों से अधिक प्रिय बनकर और अधिक ऊँचे ओहदे पर पहुँच जाएँ । ऊँचे ओहदे पर पहुँचने की स्पर्धा के कारण सहयोगी लोग प्रतियोगी प्रतीत होने लगते हैं, जिसका परिणाम यह होता है कि सहयोगियों के बीच में देशान्तर वाली दूरियाँ आ जाती हैं । अवसरवाद के शिकार बने हुए ये लोग व्यक्तिस्वातंत्र्य के नाम पर अपने स्वार्थों को सिद्ध करने के लिए दौड़ धूप में लगे रहते हैं । अपने स्वार्थ को सिद्ध करने के लिए किसी दूसरे के हित को चूल्हे में झोकने में इन्हे कतई सकोच नहीं होता । ऐसे लोगों के लिए मुक्ति बोध में कहा है कि—

"बौद्धिक वर्ग है क्रीतदास,
किराये के विचारों का उद्भास ।"''

क्रीतदास बौद्धिक वर्ग के रावसाहब जैसे अवसरवादी लोगों की जिज्ञासा मूल में ही दुर्भावनाग्रस्त होने के कारण के समान होती है, क्योंकि स्वार्थ साधन में अनुपयोगी जिज्ञासा इन लोगों को निरर्थक प्रतीत होती है । ये लोग कभी अपने उच्च स्तर को प्रदर्शित करने के लिए किसी बहस में भी भाग लेते हैं तो वे अपने

अन्तरंग व्यक्तित्व में पशुता से मुक्त नहीं हो पाते । योकी बहसों में लगे हुए ऐसे ही लोगों के सम्बन्ध में मुक्तियोग ने लिखा है—

“और मेरी बाँहें उन बहस करने वाली के
रूपों में छिपी हुई

समय रहस्यमय पृष्ठ देखाती ।।”

मध्यम वर्ग के जगत जैसे अध्ययनशील व्यक्ति इतने अन्तर्मुख होते हैं कि वे अपने को बाहर की दुनिया में अजनबी महसूस करने लगते हैं । उनका त्रिआ-द्युक्तिहीन निस्संग जीवन समाज की दृष्टि से निरर्थक हो जाता है । उनमें सामा-जिक क्षम में दुस्ते की शक्ति नहीं होती । समाज से अलपृष्ठ रहने के कारण किसी इरीना के साथ बिलायत में जाकर घर बसाने के स्वप्न देखा करते हैं । इस प्रकार वे लोग विदेश जाकर लौट भी आएँ तो उनकी स्थिति ऐसी होती है—“लौट विदेशों से । अपने ही घर पर मैं इस तरह नवीन हूँ । इतना अधिक मौलिक हूँ— । अस्त नहीं ।” साहित्य के अध्ययन के कारण इन लोगों को मानवीय जीवनमूल्यों की समझने की शक्ति अगर प्राप्त हो जाती है, तो भी त्रिआशीलता के अभाव में वे जीवनमूल्य जानकारी मात्र बन रह जाते हैं । इस प्रकार के व्यक्ति बारीक बेईमानियों के सूफियाना अन्दाज से भले ही मुक्त हो, किन्तु जनता से अल-पृष्ठ रहकर आत्मतोष में जीने के पाप से वे बरी नहीं किए जा सकते । ज्ञान के द्वार लाया गया उत्तरदायित्व निभाने के लिए खतरों का सामना करने से बचाने वाले वे लोग भी सामाजिक दुर्दशा की जिम्मेदारी से मुक्त नहीं हो सकते । ऐसे ही लोगों के सम्बन्ध में मुक्तियोग ने लिखा है कि—“आजकल सचाई का सबसे बड़ा दुश्मन असत्य नहीं, स्वयं सचाई ही है, क्योंकि यह सँझती नहीं, सज्जनता को साथ लेकर चलती है ।” इन लोगों में अपने जीवन मूल्यों के प्रति दुरान्त स्नेह की आस्थितता का अभाव होता है, परिणामतः उनमें जीवन की वास्तविक अस्थिता का उदय नहीं हो पाता । अस्थिता से वंचित वे लोग सृजन की क्षमता को खो बैठते हैं । इसी कारण इनका जीवन निस्संग और अन्तर्मुख बन जाता है ।

मध्यम वर्ग के लोग उपपृष्ठ असांमाजिकताओं के कारण दुरमियानों पातलों से पीड़ित हो उठते हैं । अपनी पीड़ा से राहत पाने के लिए इस वर्ग के लोग ‘सम्मि-रन वासना’ का सहारा लेते हैं । महफिजवाजी, गणवाजी आदि इसी सम्मिलन वासना को तृप्त करने के अनेक साधन हैं । आत्मीय सम्बन्ध से होन यह शोषी सामाजिकता पातलों को मिटाने के स्थान पर बढ़ाने में ही सहायक होती है । ‘कलब में जाकर ‘त्रिज’ खेलने के बावजूद इन लोगों के बीच की खाई को पाटने वाले त्रिज नैपथ्य नहीं हो पाते । महफिजवाजी में अभीवसी बुद्धि महसूस होने लगती है । बाँधी हाउस में दो चार घण्टे गप्पें लगाने के बाद राजकी महसूस होने

के स्थान पर विरक्ति की टूटन मन को पीड़ित करने लगती है । मित्रों की बिट्ठियाँ लिखने और उनसे फोन करने के बाद भी ये फासले ज्यो-के-न्यो बने रहते हैं । ऊपरी सम्बन्धों के कारण ये लोग परिचित होकर भी अपरिचित रह जाते हैं, क्योंकि परिचय सतही और छिछला होता है और अपरिचय घना और कड़ा । एक अवृक्ष बेपहचान दर्द इन लोगों के जीवन की गति को अवरुद्ध कर डालता है । योयो सामाजिकता से 'सोशल' बनने का प्रयत्न इनको अकेलेपन के दर्द से मुक्त नहीं कर सकता । फासले बने रहते हैं, क्योंकि फासलों को पाटने वाली सृजनशील सकल्प-शक्ति इनमें नहीं होती । दरमियानी फासलों को दूर करने का एक मात्र उपाय सृजनशीलता को अपनाना है । निस्संगता को झटक कर त्रियाशील बनना है । खाली घुन्घ में खोये रहने से अपने को उबार कर बुद्धिजीवियों को साल्वादोरद मादरिमागा की पणत छोड़नी होगी और उसे एड्ना सेण्ट विसेण्ट मिले के समान शोपित को शोपणमुक्त करने के लिए क्रियाशील बनना होगा । पीड़ितों के प्रति सच्ची करुणा के बिना क्रियाशीलता सम्भव नहीं है । इसलिए मृत्तिबोध ने कहा है—

“ कहणा करनी की माँ है ।

बाकी सब कुहसा है, घुर्जासा है ।”

यदि करुणा प्रेरित क्रियाशीलता को अपनाकर मध्यम वर्ग वर्गवैपश्य से ग्रस्त राजाजव्यवस्था को नहीं बदलेगा, तो दरमियानी फासले बने रहेंगे और प्रेम का भूखा सवेदनशील मनुष्य एक ओर सहानुभूति का एक एक कण पाने के लिए तरस कर रह जायगा । वर्ग वैपश्य अगर किसी प्रकार बना रहा, तो मनुष्य की प्रेम प्रदान करने की शक्ति, दूसरी ओर, क्षीण होती चली जायगी । इन फासलों के कारण न निम्नवर्ग सुखी है और न सुविधाभोगी उच्च वर्ग सतुष्ट है । उच्च वर्ग के बाँस फासलों से पीड़ित है और अहसान तथा अधिभार के बल पर अपने भात-हता का 'साथ' पाना चाहते हैं पर क्या वह उन्हें मिल पाता है ? मध्यम वर्ग के लोग भी अकेलेपन से घिर कर त्रस्त हैं । उनकी स्थिति बड़ी हुई डाल के समान निजत्व से हीन हो गई है । सृजनशीलता के अभाव में वे एथीलाड बनकर रह गए हैं । विद्याकेन्द्र का सारा वातावरण घुटन से भरा है । इस घुटन से भरे तिलस्म को तोड़कर बाहर आने के लिए वहाँ के शिक्षकों की आत्माएँ तड़प रही हैं, पर निस्संगता ने कारण तिलस्म की कंद तोड़ पाने में असमर्थ हैं । हेमिन्गे जैसा अद्वय जिजीविषा से सम्पन्न व्यक्ति पूँजीवादी समाज में सर्वत्र व्याप्त अकेलेपन की अरा-हायता के कारण आत्महत्या करने के लिए विवश हो गया, फिर सामान्य लोगों की स्थिति का कहना ही क्या ? व्यक्तियों को जिजीविषा को सार्वक रूप में त्रिया-शील बनाए रखने के लिए सामाजिक विषमता को नष्ट करके आत्मीय सम्बन्धों का

विवक्षित करना ही होगा ।

दरमियानी फासलो को दूर करने के लिए आत्मीय सम्बन्ध आवश्यक हैं और आत्मीय सम्बन्ध स्थापित करने के लिए स्वतन्त्र व्यक्तित्व अपेक्षित हैं । मध्यम वर्ग के लोगों की आत्माएँ प्रायः पैसों के लिए बिक जाने के कारण तिजारती जन-नेन्द्रियों के समान हो जाती हैं । इस प्रकार के बिके हुए लोगों के साथ 'आत्मीय' सम्बन्ध स्थापित नहीं किए जा सकते, क्योंकि इनके पास आत्मा होती ही नहीं है ? मुक्तिबोध की दृष्टि में 'सामाजिक व्यक्तित्व' का नाम ही 'आत्मा' है । बिके हुए आत्महीन लोगों के साथ सम्बन्ध रखने की अपेक्षा बुनिया के किसी अँगरे फोने में मर जाना निवेदक को पसन्द है । इसीलिए दर्शनशास्त्री मिश्र ने विद्या केन्द्र के घुटनमरे बातावरण को छोड़कर चले जाने का इरादा निवेदक के पास व्यक्त किया, तो निवेदक को उसका साहस अच्छा हो लगा । परन्तु इसके साथ अपनी जिम्मे-दारियों से मरी जिन्दगी की असहायता का अनुभव भी उसे तीव्रता के साथ हुआ । अपनी असमर्थता के अनुभव के कारण वह मिश्र के साथ के बावजूद अकेला अनुभव करने लगा । दिल की हलचल के मृताधिक 'हलचल' न कर पाने से उसकी दशा उस छपाई मशीन के समान हो गई, जो चल तो रही है, पर कागज के न होने से छपाई के काम में व्यर्थ सिद्ध हो रही है । मृज्जनशील सकल्प शक्ति के कुट्टित हो जाने के कारण उत्पन्न वज्ररपन ने उसे घुरी तरह से पका-हारा बना डाला है । इस विपरीततम स्थिति में भी उसकी कठिमत आन ने आत्म-समर्पण करने से इनकार कर दिया है । वह मृत्यु के अगधरे में समा जाने की कल्पना करने तक की सुविधा पाने के लिए खाली नहीं है । उसे निराशा ने ग्रस नहीं लिया है, इसलिए 'से नो टु डैथ' यह पुस्तक का नाम अच्छा लगता है । उसे जनसमुदाय की 'तालीम की मूख' देखकर यह विचारात् हो चला है कि कविप्य उज्ज्वल है । उपन्यास का अन्त बरतै-बरतै वह एङ्गना सेण्ट विन्सेण्ट मिले के समान सघन आत्मीय सम्बन्धों के परि-वेश में जीने का सत्त्व व्यक्त करता है । वह 'सकयैक सन्धित् बंशना भास्वर' समानधर्मा को न पाकर मुक्तिबोध ने लिखा है—

"अपने समाज में अकेला हूँ बिलकुल,
मुझमें जो अमानक छटपटाहट है ●
नहीं वह किसी में ।"

'विपात्र' के निवेदन ने दरमियानी फासलो और अनेलेपन की पीड़ा को व्यक्त करते हुए आत्मीय सम्बन्धों के स्वरूप की भी स्पष्ट किया है । दृष्टिभ्रंशता के कारण व्यक्ति-व्यक्ति के बीच मोड़ तो बना ही रहेगा और भेद के होने पर भिन्न दृष्टि के व्यक्तियों में टकराहट होती ही रहेगी । मतभेदों की दृष्टियों के बावजूद आत्मीय सम्बन्धों के कारण दरमियानी फासले और अनेलापन नहीं रहेंगे । मतभेदों

और रुचिभेदों की दूरियाँ लीलामूमि में परिवर्तित हो जाएँगी। पारस्परिक सक्रिय आत्मिक सम्बन्ध अपने निर्व्यक्तिक गीलेपन से लीलामूमि को हरियाली से समृद्ध कर देंगे। यह लीला क्या है? इसका प्रयोजन कौन सा है? इन प्रश्नों के उत्तर में हमारा ध्यान परमेश्वर की लीला की व्याख्या की ओर सहज ही चला जाता है। परमेश्वर भी अपने अकेलेपन की निरानन्दता को लीला के द्वारा आनन्द में परिवर्तित कर लेता है। लीला के अतिरिक्त उसका दूसरा प्रयोजन नहीं है। इसी प्रकार दुनियादारी के प्रयोजनों से मुक्त सहज मानवीय सम्बन्ध ही लीला है। सहज मानवीयता की छाया में व्यक्तियों की खुली टकराहट भी एक दूसरे के दृष्टिकोणों को विशद बनाने में सहायक ही बनेगी। मुक्तिबोध ने इसीलिए कहा है कि—“एक दूसरे का भूल्याकन करते। हम निज को सेवार्ते जाते हैं।” अन्तःकरण का आयतन सक्षिप्त न हो, तो फासके महकते मुनहले फैलावों में रूपांतरित हो जाते हैं। ऐसी स्थिति में किसी से हाथ मिलाते ही दिलों के मिलने में विलम्ब नहीं होता। तभी तो मुक्तिबोध का कहना है कि—

“ हाथ तुम्हारे में जब भी मित्र का हाथ
फैलेगी धरगद छाह वही।”^१

निष्कर्ष यह है कि ‘विपात्र’ बुद्धिजीवियों के सकट की अभिव्यक्ति है। श्रीकांत वर्मा ने मुक्तिबोध की कहानियों के सम्बन्ध में जो यह लिखा है कि—
“मुक्तिबोध की कहानियाँ मध्यम वर्ग के विरुद्ध एक जिरह है,”^२ वह ‘विपात्र’ पर भी पूर्णतः लागू है। मध्यम वर्ग के विरुद्ध की गई यह जिरह उसे ‘जनचरित्र’ बनाने के लिए जनता का पक्ष लेकर की गई है। विद्यानिवास मिश्र ने ठीक ही कहा है कि—“मुक्तिबोध का काव्य (साहित्य) ऐसा नरकाव्य है, जिसमें नारायण की धाँखों की व्यापक भरी है।”^३

टिप्पणियाँ

- १ चाँद का मुँह टेढ़ा है मुक्तिबोध पृ १२९
- २ विपात्र पृ ५५
- ३ वही, पृ १९७
- ४ विपात्र पृ ७३
- ५ चाँद का मुँह टेढ़ा है, पृ ८६
- ६ विपात्र, पृ ३०
- ७ वही, पृ ३३
- ८ वही, पृ ७५
- ९ वही, पृ ५४

- १० 'हम लोगो का एकमात्र श्म है—सुरसिधम
सस श्मपन का एकमात्र सुख है—मधुन सुख ।' (अजय)
- ११ विषय, पृ० ८४
- १२ नाद का मुँह टेडा है, पृ० १९६
- १३ मई कविता का आत्मसर्व तथा अन्य विषय भुक्तिवोध, पृ० ११५
- १४ नाद का मुँह टेडा है, पृ० १३९
- १५ वही, पृ० ४३
- १६ विषय, पृ० ३३
- १७ काठ का सपना, पृ० ३४
- १८ विषय, पृ० ८०
- १९ नाद का मुँह टेडा है, पृ० ३०४
- २० वही, पृ० २१
- २१ एक साहित्यिक की शायरी, पृ० ३०
- २२ काठ का सपना, पृ० ४४
- २३ नाद का मुँह टेडा है, पृ० २२३
- २४ वही, पृ० ६
- २५ काठ का सपना . प्राक्कथन, पृ० ९
- २६ गजानन माधव भुक्तिवोध : स० लक्ष्मणदास वीरम, पृ० २३९

वे दिन : अकेलेपन की अवसादपूर्ण गाथा

डा० चन्द्रभानु सोनवणे

आधुनिकता बोध या तीसरा मोड़ 'वे दिन' है, जिसमें आधुनिकता की कलात्मक अभिव्यक्ति बड़ी सहजता से हुई है।"

डा० इन्द्रनाथ मदान

"मृत्युबोध और अकेलेपन का बोध आधुनिक मानसिकता के महत्वपूर्ण अंग है। 'वे दिन' के कलेसर में इन अंगों को महत्वपूर्ण स्थान मिला है।"

"लडाई में बहुत लोग मरते हैं—इसमें कुछ बचीव नहीं है लेकिन कुछ चीजें हैं जो लडाई के बाद मर जाती हैं—शांति के दिनों में हम उनमें से थे।"

'वे दिन'

'वे दिन' उपन्यास में मृत्युबोध की सर्वांगीण रूप से आई है, उसका मुख्य विषय तो अकेलेपन या बोध है।"



"व्यक्ति-व्यक्ति के बीच के अलगाव के अँधेरे को परिध्वज के द्वारा भेद कर अन्तरंग सम्बन्ध स्थापित किए बिना अकेलेपन की पीड़ा से मुक्ति सम्भव नहीं है।"

"बुनियादी अकेलेपन की संवेदना को अभिव्यक्त करने वाला यह उपन्यास इन्द्रिय संवेदनों और मनोदशाओं को 'विविड' और 'बहरफुल' दृश्य से अंकित करने के कारण अद्वितीय हो गया है।"

१३ वे दिन

डॉक्टर इन्द्रनाथ मदान आधुनिकता-बोध की दृष्टि से हिन्दी उपन्यास-साहित्य के तीन महत्वपूर्ण मोड़ मानते हैं। उनके अनुसार पहला मोड़ 'गोदान' है, जिसमें आधुनिकता का अर्थ स्पष्ट हुआ है तथा दूसरा मोड़ 'सेखर . एक जीवनी' है जिसमें आधुनिकता का विकसित रूप अंकित हुआ है। आधुनिकता बोध का तीसरा मोड़ 'वे दिन' है जिसमें आधुनिकता की कलात्मक अभिव्यक्ति बड़ी सहजता से हुई है। प्रथमतः आधुनिकता-बोध की दृष्टि से 'वे दिन' पर विचार करना उपयुक्त होगा।

आधुनिकता-बोध आज सारे ससार के साहित्य क्षेत्र का सर्वाधिक प्रचलित पैशन है। श्री निर्मल वर्मा हिन्दी साहित्य में आधुनिकता बोध के अध्वर्यु व्यक्तियों में से एक माने जाते हैं। इसलिए उनके साहित्य में आधुनिकता बोध से सम्बद्ध मानसिकता का समावेश अनिवार्यतः हुआ है। मृत्युबोध और अकेलेपन का बोध आधुनिक मानसिकता के महत्वपूर्ण अंग हैं। 'वे दिन' के कलेवर में इन अंगों को महत्वपूर्ण स्थान मिला है।

यद्यपि 'वे दिन' में मृत्युबोध की चर्चा कुछ एक प्रसंगों में हुई है, किन्तु ६१ प्रसंगों में मृत्युबोध ओढ़ी हुई मानसिकता मात्र प्रतीत होती है। पश्चिमी ससार में मृत्युबोध का प्रमुख आधार युद्ध की विभीषिका रही है। प्रस्तुत उपन्यास का घटना-स्थान प्राग नगर है जो चेकोस्लोवाकिया की राजधानी है। यद्यपि यह नगर द्वितीय महायुद्ध की विभीषिका में से गुजरा है, किन्तु इस उपन्यास में किसी ऐसे स्थल को अंकित नहीं किया गया है, जो इस विभीषिका को साकार करने के लिए आधार बन सके। इसके अतिरिक्त मुक्तमोशी पात्रों के माध्यम से भी मृत्युबोध को उभारने में लेखक को सफलता नहीं मिली है। मुक्तमोशी पात्रों में से एक पात्र प्राज्ञ है, जिसका यह कहना है कि "तुम्हें अपना बचपन लड़ाई में नहीं गुजारना चाहिए वह जिंदगी भर पीछा नहीं छोड़ती।" यद्यपि प्राज्ञ का बचपन लड़ाई में गुजरा था, किन्तु वह लड़ाई किस रूप में उसने पीछे पटी है, यह स्पष्ट नहीं है। रामचंद्र ही

यदि लडाईं उससे पीछे पड़ी होती, तो वह 'तटस्थ भाव से' लडाईं की घटनाएँ न सुनाता । फ्राज के अतिरिक्त लडाईं की विभीषिका में से गुजरना हुआ दूसरा पात्र रायना है, जिसने जवानी के दिनों में लडाईं का आतक सहा है । इस कारण वह मरनास्रो के खिलाफ से भी सख्त नफरत करती है, यद्यपि उसने जाक के प्रसंग में नाज़ियो के कॉन्ट्रिब्यूशन कैम्प का उल्लेख किया है, किन्तु यह उल्लेख निरातक-सा ही प्रतीत होता है । इस प्रसंग से यह भी स्पष्ट नहीं हो पाता कि लडाईं की विभीषिका में से बच निकलने के बावजूद ऐसे कौन-से कारण हैं जिनके कारण लडाईं के बाद शान्ति के दिनों में उसे भगना घर ही कॉन्ट्रिब्यूशन कैम्प लगने लगा । हम उन कारणों को समझ पाने में असमर्थ रह जाते हैं, जिनके कारण रायना अपने और जाक के सम्बन्ध में यह कहती है कि 'लडाईं में बहुत लोग मरते हैं—इसमें कुछ अजीब नहीं है लेकिन कुछ चीजें हैं जो लडाईं के बाद मर जाती हैं—शान्ति के दिनों में हम उनमें से हैं ।'^{११}

'वे दिन' उपन्यास में मृत्यु के आतक की अभिव्यक्ति केवल उस पोलिश यहूदी के प्रसंग में ही सही है, जिसके लिए महज जीना भाग जीवन् या सबसे बड़ा मुज था । यहूदी होने के कारण नाज़ियो ने उसे बोली स उड़ा दिया था । मृत्युबोध से सम्बन्धित यह छोटी-सी वर्णित घटना कथानक का अत्यन्त गौण भाग है और इस घटना के स्रवस्रोतों वाले प्रभाव के अवन में खेतक विशेष रूप से प्रवृत्त नहीं है ।

लडाईं के अनिश्चित शासन विशेष के आतक के माध्यम से भी मृत्युबोध को उभारा जा सकता था । विभक्त बर्लिन इस प्रकार के आतक का धारदार स्थल बन सकता था, किन्तु विभक्त बर्लिन की दृष्टि से केवल इतना ही कहा गया है कि फ्राज भी नॉरविक बर्लिन में रहती थी और हर महीने उसकी ओर से फ्राज को कुछ न कुछ मिलता ही रहता था । इसी कारण फ्राज के साथी उससे यजाक में रहा करते थे कि उसे दोनों दुनियाओं का 'आनन्द' मिलता है । साम्यवादी दुनिया के (गमूत बैकैस्लोवाकिया के शासन के प्रतिबन्धमय रूप की दृष्टि से केवल इतना ही उल्लेख हुआ है कि हॉस्टेल के रेडियो पर केवल प्राण को सुनने की व्यवस्था थी । इसके अतिरिक्त फ्राज के कमरे में दीवार पर लगे नियन्त्रकी के चित्र का उल्लेख है, फ्राज ने जिसे 'शैतान' कहा है । नियन्त्रकी कौन है और उसकी शैतानियत का रूप क्या है, यह सामान्य पाठक के लिए अनवृत्त बना रहता है । कहने का आशय यह है कि मृत्युबोध को उभार सने वाले सन्भावित स्थलों का यथोचित उपयोग नहीं किया जा सकता है । इसके विपरीत प्राण का चित्रण 'सिटी ऑफ़ ड्रीम्स' के रूप में ही हुआ है । स्टेडिगरिक ने सम्बन्ध में रायना तो यह कहती भी है कि—"इट इज लाइवर ड्रीम लैण्ड ।" ऐसी स्थिति में उपन्यासात्त मृत्यु का हर उसी प्रकार अवास्त-

विक डर सा प्रतीत होता है, जिस प्रकार स्कैटिंग रिक् की उस लड़की का डर है, जो लड़को के सीटी बजाने पर डर का अभिनय करते हुए चीख उठती है और उसकी यह चीख उनकी हँसी के ठहाको में डूब जाती है। ड्रीम-लैण्ड के वातावरण में मृत्यु का डर विलाए बिना कैसे रह सकता है ?

उपन्यास के भारतीय पात्रों की दृष्टि से तो मृत्युबोध बैठे ठाले की बातचीत तक ही सीमित है। धानधुन से बातें करते समय इदी लड़ाई की चर्चा छोड़ देता है, जिस पर धानधुन 'मुसकराकर पूछ ही बैठा है कि मृत्यु से बीती लड़ाई की बात उसे कैसे सहसा याद या गई ? स्वयं इदी को यह पता नहीं है कि इस 'अजीब' बात की याद उसे क्यों हो आई है ? कि "एक बार मैं ऊँचे टावर पर खड़ा था उस दिन मैंने पहली बार मृत्यु के बारे में सोचा था।" अपने मृत्युविषयक चिन्तन पर उसे 'हैरानी' अवश्य है, किन्तु वह मृत्युबोध के आनक से शर्वा मुक्त है। स्पष्ट है कि इदी और धानधुन के लिए मृत्युबोध की चर्चा केवल रूढ़ान की वस्तु है, जीवन की भोगी हुई सच्चाई नहीं। अनुभव की सच्चाई के अभाव के कारण ही वे मृत्युबोध से आतंकित नहीं हैं।

'बे दिन' उपन्यास में मृत्युबोध की चर्चा गौण रूप से आई है, उसका मुख्य विषय तो अकेलेपन का बोध है। आधुनिकता बोध के अनुसार यह अकेलेपन का बोध महज जीने के नगे बनने आतंक से जुड़ा है। सामान्यतः यह समझा जाता है कि अकेलेपन का रामबाण इलाज प्रेम है, किन्तु आधुनिकता बोध का बुनियादी अकेलेपन इस इलाज के किए जाने पर भी घटने के स्थान पर बढ़ने वाला मर्ज है। 'बे दिन' उपन्यास में इसी बुनियादी अकेलेपन की अवसादमय स्थिति की अभिव्यक्ति है। हमें यह देखना है कि अकेलेपन की इस मूल संवेदना को अभिव्यक्त करने में लेखक को किस सीमा तक सफलता मिली है ?

अकेलेपन की संवेदना को गहराने के लिए लेखक ने 'बे दिन' में अत्यन्त सत-कंठा से प्रयत्न किया है। उपन्यास का आरम्भ अकेलेपन की असहाय स्थिति से किया गया है तथा उपन्यास का अन्त अकेलेपन की पीड़ा को मुलाने के लिए प्राप से दूर पहाड़ों पर चले जाने के इदी के विचार के साथ हुआ है। उपन्यास के बीच में स्थान-स्थान पर अकेलेपन को प्रगाढ़तर रूप में उपस्थित करने के लिए विविध प्रकारों से सहायता ली गई है। और तो और, बोरान टैक्सो-स्टैंड के टेलीफोन की 'आतुर अकेली पुकार' को सुनने वाले के अभाव का अवन सोद्देश्य है। इसी प्रकार होस्टल के सुने गलियारे में अचानक अकेले पड़ गये बच्चे के समान बार-बार चीख उठने वाले टेलीफोन का उल्लेख अकेलेपन के भावबोध की गूँज लिए हुए है। प्राप एवं परिस्थिति का चयन करते समय अकेलेपन की अनुकूलता को दृष्टि में रखकर परदेश में अस्थायी रूप से रहने वाले विद्यार्थियों को चुनने में लेखक का कौशल

प्रकट है। प्रायः ऐसे विद्यार्थियों ने प्रति रयानीय लोगों की जिज्ञासा ध्मजीयम इन्टर-रेस्ट तक ही सीमित होती है। अन्यथा प्रायः इन विदेशी विद्यार्थियों को अछा ही छोड़ दिया जाता है। उसके बारण इदी और थानथुन तीन-तीन वष से प्रायः मे रहने के बावजूद अपने को अजनबी अनुभव करते हैं। उसके अतिरिक्त उपन्यास की कथा का काल त्रिमस की छुट्टियों का काल है। छुट्टियों के कारण इदी का हमानियम रुममेंट किसी दूसरे स्थान पर चला गया है जिसके बारण इदी अकेलेपन का अनुभव करता है।

आधुनिक-बोध के अनुसार हर व्यक्ति दूसरे के लिए अधरा है। व्यक्ति-व्यक्ति के बीच के अलगाव के अंधर को परिषद के द्वारा भेद कर अन्तरंग सम्बन्ध स्थापित किए बिना अकेलेपन की पीड़ा से मुक्ति सम्भव नहीं है। अतः होस्टल के विदेशी विद्यार्थियों में अन्तरंग धरेलू सम्बन्ध को मायावी ललक का होना स्वाभाविक ही है। होस्टल के तीसरी मजिल पर सेलीब्रेड का रहनेवाला युगोस्लाव मेल्न्कोविच राजनी-तिक कारण से अपने घर नहीं जा सकता। वह जब सभी आधी रात को अपनी पीड़ा को एक्वोविमन के स्वरो में बांधी दे देता, तो होस्टल के विद्यार्थी एक दूसरे के कानों में पृसृसा कर कहते—“यह मेल्न्कोविच है, जो अपने घर नहीं जा सकता।” स्वयं इदी को अपने कमरे में रायना को गुनगुनाते हुए बर्तन गीते देखकर घर के आत्मीय वातावरण की याद या आता है। उसे ऐसा लगने लगता है कि जैसे वह अपने घर में ही है और उसकी बड़ी बहन रसोईपर में काम करते समय बीरे-बीरे गुनगुना रही है किन्तु घर के आत्मीय वातावरण की याद करने वाले इसी इदी की पत्रविषयक उत्सुकता अपनी बहन के आत्मीयतापूर्ण पत्र को पाकर सहसा मर जाती है। यह समझ में नहीं आता कि वह बहन के पत्र को पढ़कर उस रात मन से अपने घर क्यों नहीं जाना चाहता था? वह उस पत्र को अगले दिन पढ़ने के लिए जेब में रख छोड़ा है। बुधवार को मिले इस पत्र को वह रविवार को भी नहीं पढ़ पाता। इतना ही नहीं, उसे इस बात की हलकी-सी ख़ुशी ही होती है कि बिजली के न होने के कारण वह उस पत्र को पढ़ नहीं पायेगा। इदी ने इस पत्र को वाद में कब पढ़ा, या कभी पढ़ा ही नहीं, इसके सम्बन्ध में विरिचित रूप से कुछ नहीं कहा गया है। बहन के पत्र की इस प्रकार उपेक्षा करने वाला इदी यदि अकेलेपन की पीड़ा का प्रिकार है, तो वह उसके लिए बहुत कुछ सुद जिम्मेदार है। यदि उसे अपने घर की याद नहीं सताती, तो धरेलू सम्बन्ध के अभाव के कारण उत्पन्न उसकी अकेलेपन की पीड़ा का मतलब ही नहीं रह जाता। इदी के समान ही घर की अकेलेपन थानथुन में भी दिखाई देती है।

अकेलेपन की पीड़ा को गौणने वाले इदी, थानथुन आदि आधुनिक युवकों की तुलना में हमें कुछ अन्य पात्र ऐसे दिखाई देने हैं, जो धरेलू सम्बन्धों से दूर कर

दिशाहारा उल्का की तरह भटक नहीं गए हैं। फ्रांज की माता दूसरा विवाह करने पश्चिमी बर्लिन में बस जाने के बाद भी अपने बट्ठाईस वर्ष के बेटे को हर महीने कुछ-न-कुछ भेजती ही रहती है। इसी प्रकार थानथुन की माता इकलौते बेटे के विदेश चले जाने पर 'बहुत अकेली' रह जाती है। वह दूसरा विवाह करने से पूर्व अपने बेटे के सुख का विचार छोड़ नहीं पाती, इसीलिए वह अपने विवाह के सम्बन्ध में बेटे की प्रतिक्रिया को जानने के लिए उत्सुक है। फ्रांज और थानथुन की इन माताओं के अतिरिक्त पीटर जैसा सामान्य घेटरपीपर भी घर से जुड़ी हुई आत्मीयता की भावना से वंचित नहीं है। होस्टल के विद्यार्थी घनाभाव की दशा में घर बिट्ठी लिल्लने के लिए डाक टिकट खरीदने के बहाने हमेशा पीटर से पैसा उधार लेते रहते हैं। पैसा देते समय पीटर को इस बात का सतोष होता है कि हजारों मील दूर रहने के बावजूद ये विद्यार्थी अपने घरों को नहीं भूलें हैं। घर विषयक इस आत्मीयता के कारण होस्टल के तरुण विद्यार्थियों की तुलना में वह 'सैंट' तो क्या, एजिलू से कम नहीं है।

अपने-अपने घरों से उदासीन इन विद्यार्थियों का प्रतिनिधित्व इंदी करता है। उसके पक्ष में यह कहा जा सकता है कि उसने ऐसी उम्र में घर को छोड़ा है, जब कि बचपन का सम्बन्ध घर से टूट जाता है तथा बड़प्पन का नया रिश्ता अभी जुड़ नहीं पाता। घर छोड़ने के बाद विशिष्ट काल तक घर से दूर भ्रम सांस्कृतिक वातावरण में रहने के बाद उसके लिए फिर से अपने पुराने घर में पहले की तरह लौट सकना सम्भव नहीं है। ऐसी स्थिति में उसे घर बहुत अवास्तविक-सा जान पड़ता है, जैसे वह दूसरे की चीज हो, दूसरे की स्मृति हो। यह तर्क एक सीमा तक ही सच है, क्योंकि घरेलू आत्मीय सम्बन्ध दो व्यक्तियों के बीच के अन्तराल को पाटने में समर्थ हो सकते हैं। यदि दुर्जनतोषन्याय से यह स्वीकार भी कर लिया जाए कि तेजी से मानसिक विकास लाने वाली उम्र में घर छोड़ने के बाद घर का लगाव नहीं रह पाता, तो यह भी उतना ही सच है कि इसी उम्र में नए रिश्ते जोड़ने की संभावनाएँ भी सबसे अधिक होती हैं। इसके लिए एक मात्र शर्त इतनी है कि व्यक्ति में परस्मिन् की प्रवृत्ति हो। यदि हम अन्य व्यक्ति की प्राइवेंसी का आदर करने के शिष्टाचार के नाम पर उसकी निजी जिन्दगी में दखल न देने की मान्यता से चिपके रहेंगे, तो अकेलेपन की भावना के अतिरिक्त हमारे हाथ और क्या लग सकता है? हम एक दूसरे की निजी जिन्दगी का परिचय केवल व्यावहारिकता की दृष्टि से ही नहीं पाना चाहते। व्यावहारिकता की सीमाओं में घँघा हुआ सतही परिचय हमें भीड़ में भी अकेला बना देता है। इसलिए इंदी का यह विचार कि हम एक दूसरे को इतनी सीमा तक जानने लगे थे, जहाँ यह पता चल जाता है कि हमने से कोई एक दूसरे की मदद नहीं कर सकता। यदि कोई कुछ मदद कर भी

समता है, तो उतनी नहीं, जितनी दूसरे को जरूरत है, ठीक नहीं है। यह ठीक है कि एक विशिष्ट सीमा के आगे कोई किसी की मदद नहीं कर सकता, किन्तु यह भी सही है कि वह परिचय-जन्य सहानुभूति दे सकता है, जो सबसे बड़ी मदद सिद्ध होती है और जिसके कारण नरक की घड़क भी नहीं रह जाती। ट्रेजरी तो यह है कि इसी के समान रायना भी अपने और इसी के सतही परिचय को आवश्यकता से अधिक समझती है। रायना की इस धारणा के पीछे दुःख से जलने के बाद छाछ को भी फूँक-फूँक कर पीने वाले व्यक्ति की सतर्कता है। व्यावहारिकता के बने बनाए घरे से बाहर आकर प्राप्त किए गए परिचय में ही अन्तरंग सम्बन्ध का खुलापन महसूस होता है और इस प्रकार के खुलेपन में ही किसी के व्यक्तित्व का स्वस्थ विचार होता है।

अकेलेपन की संवेदना के इस प्रसंग में यह देखा आवश्यक है कि अकेलेपन से पीड़ित रामो ने अपने अपने अकेलेपन से मुक्ति पाने के लिए जिन मार्गों का सहारा लिया है, वे कहाँ तक सही हैं। प्रथमतः हम रायना के अकेलेपन पर विचार करें, तो हमें यह दिखाई देता है कि अपने अकेलेपन से छुटकारा पाने के लिए विप्रेना से बाहर प्रायः आदि नगरी में जाती रहती है। इन प्रायः आदि पराये नगरों में भी यह सदियों के मौसम में जाना पसन्द करती है, क्योंकि सदियों के दिनों में टूरिस्टों की भीड़ नहीं रहती। पराये नगरों में भी अगर अकेलेपन का उसे अनुभव होने लगता है, तो वह उस अकेलेपन को बहलाने के लिए ट्रेनों बदलती रहती है, जिससे उसका अकेलेपन बहुत कुछ कम हो जाता है। अकेलेपन के तनाव से मुक्त होने के लिए यह इसी के समान अपने को साराब में डुबो देना चाहती है। साराब के गये की एक सीमा के बाद प्रायः मनुष्य ढेर-सी बातें कहने के लिए आतुर हो जाता है। मन में उसे इस बात का भान नहीं रह जाता कि सुनने वाले के लिए उसकी बातें विशेष महत्व की हैं या नहीं। थोड़ा की सद्बुद्धता निजी अन्तरंग की खोलने की बसीटी होती है। साराबी आदमी मन में इस बसीटी की परखने की शक्ति खो देता है। मन के माध्यम से अकेलेपन से छुटकारा पाने की यह प्रवृत्ति तात्कालिक उपाय मात्र बनकर रह जाती है। अकेलेपन के दबाव और तनाव के प्रसंग में साराब की मनो का समर्थन केवल उस दशा में ही किया जा सकता है, जबकि दबाव और तनाव शर जाएँ और वह नशा रेंघे-बेंघे-पन के असह्य को भेदने की भूमिका बन जाए। मनिस्टरी से जरा नीचे उतरने के बाद होरिन्सेस या साराब में भरपूर विचार पाने के बाद ही रायना इसी के सामने सहज भाव से खुलकर बोलने लगती है और इस खुलेपन के कारण इन दोनों में निकटता का अहसास बढ़ जाता है। प्रस्तुत उपन्यास में केवल इसी दृष्टि से साराब के मन की स्थिति दिया गया होता या मौसम के तकाजे के अनुसार उसकी भाषा निर्यात होती, तो कोई बात नहीं थी, किन्तु पटकनेवाली

बात तो यह है कि सम्पूर्ण उपन्यास शराब से सराबोर है।

उपन्यास का घटनास्थल प्रायः बियर के नगर के रूप में प्रकट होता है। इस बियर के नगर से सम्बन्धित इस उपन्यास में बियर का तो जैसे अखण्ड माप्राज्य है। उपन्यास के प्रारम्भ में ही इदी ट्रिस्ट एजेन्सी में जाने से पहले बियर पीता है और उसके बियर पान के साथ ही उपन्यास का अन्त होता है। उसे बियर पीने के बाद गिलास में बची हुई बियर फेंकना हमेशा ही बखरता है। इसीलिये वह होस्टेल्-मेंस या सराय में रायना के गिलास में बची हुई बियर को उसके बराबर मना करने के वाकूद पी कर खत्म कर देता है। बियर के अतिरिक्त अन्य अनेक शराबों का भी वह रसिक है। उसके पलंग के नीचे का भाग तो मानो शराब की खाली बोतलों का 'सैलर' ही है। वह तो कुछ पी कर समझने वाले व्यक्तियों में से एक है।

इदी के समान ही रायना पीती ही नहीं, बेतहाशा पीती है। उसे तो बचपन से ही बियर पीने की आदत है। इन प्रमुख पात्रों के अतिरिक्त उपन्यास के अन्य पात्र भी प्रायः जब तब पीने ही रहते हैं। और तो और पीटर जैसा ग्रीष्म पत्र भी गेट-पीनरी करते करते विदेशी टिकट इकट्ठा करता रहता है और उन्हें बेच कर अपनी रात की बियर के पैसे जुटाता रहता है।

'बे दिन' उपन्यास में केवल शराब का ही बोलवाला नहीं है, अपितु बोड्का, स्लीवोवित्से (श्राद्धी), शेरी कोन्याक, तोकाई, पापरिका आदि न जाने कितने जाने अनजाने शराबों के नाम आये हैं। इतना ही नहीं, विभिन्न शराबों के प्रभाव वैशिष्ट्य की सूक्ष्मताओं का जहाँ-तहाँ उल्लेख हुआ है। कहते हैं कि बोड्का मुख का विह्वल है, जिसे पीने के बाद इदी को हमेशा भूख सताने लगती थी। स्लीवोवित्से (श्राद्धी) को पीकर ऐसे लगने लगता है, 'जैसे अन्तर्द्वियों में कोई धीमे धीमे गुदगुदी कर रहा हो।' कोन्याक तो अपने प्रभाव में अद्भुत होती है। "और चीजें प्यास घुनाती है, कोन्याक उसमें खेलती है—और वह खलती नहीं। वह खोलती है कि भर के जमा किए हुए शब्दों को।" इन सबसे भिन्न प्रभाव तोकाई का पड़ता है। वह "शुरू-शुरू में हमेशा खामोश-सा बना देती है। लेकिन लगता नहीं कि हम खामोश बैठे हैं। हम सुनने लगते हैं—आवाजों की, जो अब हैं या जो हमने घटुत पहले सुनी थी और यह 'सुनना' उतना ही उत्तेजित कर देता है जितना बातें करना।

पीने के समय कुछ बीता हुआ नहीं लगता। लगता है, सब स्मृतियाँ एन जगह ठहर गई हैं—पानी के नीचे मुडोल, चमकीले पत्थरों की तरह।" अनावश्यक रूप में जहाँ-तहाँ की गई शराबों की चर्चा के विषय को अनावश्यक आलोचना विस्तार से बचने के लिए हम यही पर छोड़ देना ठीक समझते हैं।

अकेलेकन के दुःख को जिस प्रकार कुछ काल के लिये शराब की मस्ती में घुवने का प्रयत्न किया जाता है, उसी प्रकार उसे भजन की मस्ती में भी अलगाव

के लिए डुबोया जा सकता है। कुछ लोगों का तो ऐसा विचार है कि अकेलेपन का रामबाण इलाज ही मदनमस्ती है। उनका तर्क है कि बर्देतवाद का एकाकी ग्रह भी अकेलेपन की ऊँच से उबरने के लिये निजी स्वल्प को ही पति-पत्नी के रूप में द्विधा विभक्त करके स्वल्पगत आनन्द को वियोगगत रूप देकर भोग करता है। मदन यह काम वियोगक यह विचार गलत नहीं है, इसमें केवल इतना परिवर्तन कर लेना चाहिए कि काम अकेलेपन का चर्तिया इलाज तभी बन सकता है, जब कि वह सह-भोक्ताओं के अन्तरंग सम्बन्ध की भूमिका बन कर सहभोक्ताओं को एक दूसरे का पूरक अर्थात् बना दे। अन्यथा यह भी सराब की मस्ती की तरह शाल्कात्मिक भुलावा मान बन कर रह जाता है। प्रस्तुत उपन्यास में देह की सतह तक सीमित रह जाने वाले काम सम्बन्धों का अनेक प्रयोगों में उल्लेख हुआ है। उपन्यास के प्रारम्भिक भाग में ही इसी ने विकायत करते हुए उस नियम का उल्लेख किया है, जिसके अनुसार कोई भी विद्यार्थी आठ बजे से बाद अपनी प्रेमिका को होस्टल पर नहीं ला सकता था। उसे यह नियम 'काफी हास्यास्पद' लगता है। इस नियम के कारण गर्मियों में तो विशेष अडचन नहीं होती थी, क्योंकि गर्मियों की रातों में अपनी-अपनी लड़कियों के साथ चेन्नोवी गार्डन्स आदि स्थानों में सहवास का सुख उठाया जा सकता था; किन्तु सर्दियों के दिनों के लिए यह नियम अत्यन्त ही असुविधाजनक था। सर्दियों के दिन फाज जैसे विद्यार्थियों के लिए अडचन नहीं दी, क्योंकि वह होस्टल पर नहीं रहता था। उसके कमरे पर उसकी लड़की कभी भी आ जा सकती थी। सर्दियों में उसके कमरे में अगोठी में सुलगती हुई आग देखा कर ही उसके मित्र जान जाते थे कि उसकी लड़की मारिया पर में है। होस्टल पर रहने वाले साहसी प्रेमी सर्दियों के दिनों में भी म्यूजियम आदि की सीढ़ियों के अँधेरे कोनों में यथाकथञ्चित् सहवासगुल उठा ही लेते थे, किन्तु निश्चिन्ता और सुविधापूर्वक नहीं। इसलिए विद्यार्थी सर्दियों के दिनों में होस्टल के गेटकीपर या 'एजिल' को मना कर इस मुरिख से बच जाते थे। होस्टल के कमरे में एक दूसरी दिक्कत अवश्य थी और वह थी रूममेट की। अपने रूमनियम रूममेट की प्रेमिकाओं के कारण इसी को अक्सर अपनी शाने होस्टल के बाहर फाटनी पड़ती थी। इसी को असुविधा का विचार करके उसके रूममेट ने उसे आँखें मूँदकर अपने पलंग पर लेटे रह सकने की अनुमति ही नहीं दे रखी थी जफ़्तु यहाँ तक कह रहा था कि चाहे वह बीच-बीच में आँखें खोल कर देख भी सकता है। अपने रूममेट के समान इसी को भी कोई निश्चित प्रेमिका नहीं थी। वह हर तीन चार महीनों के बाद किसी नई अपरिचित के साथ अपने प्रिय होटल स्वादिया में पहुँच जाता था। उस होस्टल के क्लॉकस्म के काउंटर पर काम करने वाली मिसेज तानिया हर बदली हुई लड़की को देखकर पढ़े तो दुःखी हो जाती थी, किन्तु बाद में उसका दुःख बुरतूल में बदल गया था।

इदी उसने दुःख को तो सह लेता था, किन्तु उसके बुगुहल के कारण उसे शर्म महसूस होनी थी। गनीमत है कि शर्म को पूरी तरह से घोल कर पी नहीं गया था।

लडकी-बदल इदी के लिए रायना का सम्बन्ध अपने पूर्वसम्बन्धों से भिन्न प्रकार का सम्बन्ध सिद्ध हुआ। पहले ही दिन रायना के अचोव ढग से फलट होने के बाद वह इदी के लिए टूरिस्ट कम न्यूडेट हो गई थी। दूसरे दिन इदी के चूमने और आलिंगन करने के तरीके से ही वह जान गई थी कि इदी इन बातों में 'बहुत अभ्यस्त' है। तीसरे दिन तो वह रायना को भोगने की तैयारी करके ही होस्टल से निकला था। इसलिए उसने कटाके की सर्दी में सवेरे स्नान किया था। होस्टल के लडके किसी लडकी से मिलना हो तो ही सड़ियों में नहाने का कष्ट उठाते थे। नहाने में दिलचस्पी न होते हुए भी इदी ने विशेष कारण से ही सवेरे स्नान किया था। इस प्रसंग में इदी ने नग्न होकर अपने गुहाग को छूकर प्यार करने का जो विवरण उपस्थित किया है, वह बड़ा ही अनावश्यक है। रायना को भोगने की इदी की योजना सहज ही सफल हो गई, क्योंकि रायना भी तो अधिक दिन अकेली नहीं रह सकती थी। दूसरे शहर में उसके साथ जो घटित होता था, वह प्राग में भी घटित हुआ। इदी और रायना दोनों के लिए ही दैहिक सम्बन्ध में कोई नवीनता की बात नहीं थी, किन्तु दोनों ने ही इस दैहिक सम्बन्ध में यह अनुभव किया कि यह केवल रोजमर्रा की चीज नहीं है। आत्मीयता के स्पर्श ने इस सम्बन्ध के स्वरूप को मौलिक रूप से परिवर्तित कर दिया था। इस सम्बन्ध की आत्मीयता को गणितीय पद्धति से सकारण सिद्ध करना सरल कार्य नहीं है। इस प्रसंग में इतना अस्पष्ट कहा जा सकता है कि कभी-कभी दैहिक सम्बन्ध के माध्यम से सहस्रोक्तियों को अपने व्यक्तित्वों की परस्पर सबादी आतिथि लयों की उपलब्धि हो जाती है। इदी के जीवन मंच पर रायना का पदार्पण अप्रत्याशित रूप में हुआ, किन्तु उसे यह अनिवार्य ही प्रतीत हुआ। इस सम्बन्ध के विषय में आपेक्षितता की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि इदी ने जिन्दगी भर बहुत-से दरवाजों को खटखटाया, किन्तु उसे उन दरवाजों के परे कुछ नहीं मिला। एक दिन अकस्मात् उसका हाथ उस दरवाजे के भीतर से खींच लिया गया, जिसको उसने खटखटाने का विचार भी नहीं किया था। उस हाथ ने इदी को इस तरह से पकड़ा कि वह उसे जिन्दगी भर छोड़ नहीं सका। दरवाजों को खटखटाना बंद करने वाली जिन्दगी में वह पहली बार स्वा और वही का होकर रह गया। उसे बड़े ही अनगूँथ रूप से 'झूठे बसन्त' के दिनों में जिन्दगी के असली बसन्त के दिनों का अनुभव मिला। इदी ने इन दिनों का अविकतम आनन्द बड़ी आतुरता से निचोड़ा और अब उसी के कारण पूरी तरह से निचूड़ सा गया है। उसके लिए रायना का सम्बन्ध महज चेतना की सतही परत को छूकर ही गुजर नहीं गया, अर्थात्

चेतना की गहनतम परतों को विशुद्ध करने वाला सिद्ध हुआ । इसलिये रायना के साथ भोगी हुई स्थितियों को वह आज अकेले भोगने के लिए विवश है । आज भी अतीत से वर्तमान में पहुँचने वाली रायना की बचौर और आग्रहपूर्ण आवाज इदी को पकड़ लेती है । रायना के सम्बन्ध के दिन, आज की अकेली पुकार के दिन बन कर रह गए हैं । ये वे दिन हैं, जिन्हें इदी न छोड़ सकता है और न ही दुबारा पकड़ सकता है । यही स्थिति कुछ निम्न सदमों के साथ रायना के लिए भी सच है । ठिठुरन के दिनों में इदी के आत्मीय सम्बन्ध की ऊष्मा पाकर जाक के साथ अनुभूत जिदगी के सुखगते क्षणों की उसकी सजातीय एवं सघनतर स्मृतियाँ फिर से दहक उठती हैं । रायना के लिए इदी के सम्बन्ध के दिन मन को हॉट करने वाली पूर्व-स्मृतियों की उत्प्रेरित करने वाले दिन हैं । इसी कारण इन दिनों में इदी जितना ही रायना से अपने लिए सुख छीनता जाता था, उतना ही रायना अपने जाक से सम्बन्धित उन दिनों की स्मृतियों के कारण सली होती चली गई थी । उसके लिए प्रायः वे वे दिन वियेना के उन दिनों के साथ अनिवार्यतः जुड़े हुए हैं ।

‘वे दिन’ उपन्यास इदी और रायना के सम्बन्ध के गिने-चुने साठे तीन दिनों की कहानी है । उसके सम्बन्ध के विकास को बढ़ी ही शूकमता और संशयता के साथ चरमस्थ किया है । इस सम्बन्ध के स्थापित होने के पूर्व इन दोनों चरित्रों की मानसिक भूमिकाओं की ध्यान में रखना आवश्यक है । इन दोनों का पारस्परिक सम्बन्ध होने से पूर्व दोनों की मानसिक भूमिकाओं में हुगे मूलभूत अन्तर दिखाई देता है । रायना से मिलने से पूर्व इदी अनेक लड़कियों से मिला था, परन्तु इन वैहिक मिलना में मन के मिलन से वह प्रायः मुक्त ही रहा था । इदी ने रायना से मिलने पर ही प्रथमतः आत्मीय लगाव का अनुभव किया । इदी के समान ही रायना अपने काम-सम्बन्धों में एकनिष्ठ नहीं रही है, किन्तु इन सम्बन्धों में से उसका और जाक का सम्बन्ध गहरी आत्मीयता का सम्बन्ध रहा है । इस सम्बन्ध के अतिरिक्त उसके दोष कामसम्बन्ध केवल शारीरिक आवश्यकता की पूर्ति का साधन मात्र रहे हैं । जाक के सम्बन्ध में उसे अकेलेपन की पीड़ा से छुटकारा पाने के लिए दूरिस्ट बना दिया है । दूरिस्ट के नाते ही वह इन्टरप्रेटर का काम करने वाले दलों में मिली । इदी और रायना में उम्र का अन्तर भी उपेक्षणीय नहीं है । इदी जवान है और रायना प्रौढ़ । इसके अनिरिक्त रायना के साथ मोता भी है, जो उसने उत्तरदायित्व और अलगाव को बनाये रखने का कारण है ।

इदी और रायना का प्रथमतः मिलन इन्टरप्रेटर और दूरिस्ट का मिलन था । दूरिस्टों में मूलतः ही ठंडा सा परायापन होता है । तब पर वह दूरिस्ट तो अपनी पूर्वस्मृतियों के कारण विशेष रूप से अन्तर्मुख है । उससे परिचय बढ़ाने के लिए उम्र का अपने से बाहर निकलना आवश्यक था । अपने को दूसरे तक बढ़ा कर ही

परिचय बढ़ाया जा सकता है, इसलिए बहिर्मुखता परिचय या सम्बन्ध की पहली शर्त है। कोई भी मनुष्य बहिर्मुख होकर किसी नए व्यक्ति से सम्बन्ध स्थापित कर सकता है। नए व्यक्ति से इस प्रकार सम्बन्ध स्थापित करते समय सुरक्षा की भावना व्यक्ति-मात्र में आती ही है। इसी कारण रायना ने इंदो को पहले-पहल खतरनाक-सा समझ लिया था। नयेपन के आतंक को दूर करने के लिए एक दूसरे के अंधेरे को भेदने वाला विश्वास अभिहित है। नयेपन के सकोच और सदेह को दूर करके ही यह विश्वास पाया जा सकता है। इंदो के केवल इन्टरप्रेटर भाव बने रहने पर यह बात संभव नहीं थी। इसलिए वह रायना को सहजत प्रसन्न करने के लिए प्रयत्न कराता है। इसके लिए वह रायना के लिए अधिकतम उपयोगी होना चाहता है, जिससे कि वह कृतज्ञ होकर वह इंदो के प्रति उन्मुख हो सके। रायना के लिए उपयोगी न हो सकने की स्थिति में उसे झुंझलाहट-सी होती है। शॉपिंग के समय जर्नल जाने वाली शॉपिंगल के प्रसंग में इंदो ने इसीलिए अपने को बेकार सा महसूस किया है। वह रायना के लिए उपयोगी पढ़ने के प्रयत्न में 'रिलेक्सेटिव' का बिल अदा करना चाहता है, किन्तु दूसरी ओर उसके द्वारा बिल चुकाए जाने पर रायना जरूरत से अधिक गम्भीर हो जाती है। वह नहीं चाहती उसके कारण दूसरे को खर्च करना पड़े। किन्तु इसके साथ ही वह इंदो के प्रति अपने को उपकृत अनुभव करती है। वह इंदो से यह कहती है कि अगर तुम न होते, तो मैं इतना भव कुछ नहीं देख सकती थी। इस प्रकार दोनों के बीच मएपन का सकोच और सदेह ज्यो-ज्यो दूर होता चला गया, स्थो-स्थो पहचान बढ़ती चली गई। ३ दी और रायना यह मुल गये कि वे टूरिस्ट और इन्टरप्रेटर से बातें कर रहे हैं।

इंदो और रायना की बढ़ती हुई पहचान के बीच सहसा अपहचान के क्षण उभर आते थे। बहिर्मुख होने पर भी रायना आन्तरिक दुःखद स्मृतियों के स्पर्श से बीच-बीच में अचानक ही अस्वस्थ हो उठती थी। उसकी आँखों में अजीब-सा ठंडापन भिर आता था। उसकी हँसी ऐसी हो जाती थी कि वह मन को अधिक आश्चर्य नहीं करती थी। उसका स्वर सब प्रकार के भावों से निबुडकर एबदम लाली सा हो उठता था। यद्यपि वह वियेना से छुटकारा पाने के लिए प्राग आई थी, किन्तु प्राग में वह उन्ही चीजों को देखना चाहती थी, जिन्हें वह जाक के साथ पहले देख चुकी थी। परिणामतः वह वियेना के अतीत से छूट नहीं पाती थी। अतीत से लगाव के कारण ही वह सेंट लारेंतो को अकेले ही देखना चाहती है। इस प्रसंग में अकेलेपन का अवसर देने के कारण वह इंदो के प्रति कृतज्ञ-सी हो उठती है। अतीत की स्मृतियों के कारण रायना और इंदो के बीच कितनी ही बार अनुपस्थित जान सर्रा-धिक उपस्थित जान पड़ता था। जाक की इन उपस्थितियों का अनुभव करते इंदो को लगा कि वह रायना से बहुत बाद में मिला है। इसके अतिरिक्त रायना और जाक

के सम्बन्धों या मधुरतम मूर्त रूप मूर्ति भीता है, जिसे नकार सकता रायना के लिए असम्भव है। सीना कभी जाक के साथ रहता है और कभी रायना के साथ। रायना अक्सर दानिदार की शाम को जाक से मिलती रहती है और उसने अब भी यह विश्वास खोया नहीं है कि उसका और जाक का सम्बन्ध फिर से उसी प्रकार शुरू हो सकता है, जिस प्रकार वह प्रथमतः शुरू हुआ था। इन सब कारणों से इदी को रायना के साथ रहते हुए ऐसा अनुभव होता है, जैसे वह किसी घर के भीतर पहुँचने के बावजूद घर के बाहर खड़ा है।

एक ओर रायना जहाँ जाक को मुका नहीं पाती, वहाँ वह जाक की स्मृतियों से पीड़ित होकर उनसे मुक्त होना भी चाहती है। वह इदी के साथ बिताये जा रहे वर्तमान के काल में कल को पूरी तरह मूल जानना चाहती है। यह अपने अतीत की दृष्टि से पूरी तरह घर जाना चाहती है, किन्तु मरना सरल तो नहीं है। वह दूसरे दिन इदी से यह कहती है कि आज मैंने पूरे दिन बियेना के बारे में नहीं सोचा। मेरे सग ऐसा पहले कभी नहीं हुआ। रायना के इस कथन के तुरन्त बाद ही सेंट मोरेंटो का प्रसंग है। वह कल के बने-बनाए चीजों के बारे में बाहर आना चाहती है, किन्तु बाहर आते ही पुन घेर ली जाती है। इदी के कमरे पर इन चीजों के धिराव से बचने के लिए वह इदी की आवाज सुनते रहना चाहती है। उसे मय है कि कहीं उसे भकेले पाकर पूर्वस्मृति की डायन क्षणदृष्टा भार कर फिर से उठा न ले जाये। कितनी ही बार इदी ने उसे पूर्वस्मृति के चबुल से छुड़ाकर वर्तमान में खींच लाने के लिए प्रयत्न किया है। इस प्रकार अतीत की स्मृतियाँ रायना के अन्दर में जलने-बुझने विद्युत्-वीनों के समान कार्यरत रही हैं। स्मृतियों के ये विद्युत्-वीन पशूज हुए दीप नहीं हैं। इसी कारण इदी और रायना के सम्बन्ध के बीच में पहचान और अपहचान की लूनाछिपी उपन्यास में आलत चलती ही रही है।

इदी और रायना के सम्बन्ध का एक पहलू वैहिक भी है। रिके रेवेन में रायना ने जवोय डग से फल्ट होकर इदी के हाथ पर अपना हाथ रख दिया और उनके हाथ की गरमाई के साथ इस सम्बन्ध की गरमाई का आरम्भ हुआ। स्केटिंग रिक वी और जाते समय ढड से बचने के लिए रायना ने अपना हाथ इदी के डफल-कोट की जेब में डाल दिया था। जब हमाल निकालने और रतने के लिए इदी जेब में हाथ डालता, तो रायन के हाथ का स्पर्श पाकर उसके सारे सरीर में झुरझुरी-सी फल जाती थी। इसी प्रसंग में सट्रक को स्केटिंग रिक ॥ जोड़ने वाले छोटे-से संकरे लकड़ी के पुल पर से गुजरते हुए इदी रायना का हाथ जेब से निकाल कर पकड़ लेता है और पुल पार कर लेने के बाद डर के रहने पर भी रायना इदी के हाथ को कतकर पकड़ रही है। पहले ही दिन परिवर्तन में इनकी सघनता आ गई थी कि रायना को विस्मय हो रहा था कि वह इदी से मुबह हो तो मिले था। दसपि पूरे

दिन विशेष कुछ नहीं हुआ था, किन्तु 'होने का सुख' अपनेपन के कारण 'शुरू' हो गया था। निकटता का अनुभव करने के लिए रायना इंदी से 'मिसेज रैमान' न कह कर सिर्फ 'रायना' कहने के लिए कहती है। सम्बन्ध की थोड़ी-सी सघनता के साथ इंदी के मन में विस्मयकारी डर से जुड़ी हुई अजीब-सी पगली आकाक्षा ने हाँकना शुरू कर दिया था, किन्तु रायना की आँखों में सिमट आये अजीब-से डर को देखकर वह जहाँ की तहाँ स्तब्ध बनी रही। उस दिन होटल के पोर्च के पास परस्पर विदा लेने के बाद इंदी की आकाक्षा और रायना का डर एक दूसरे से बेखबर रात-भर पड़े रहे।^{११}

पहले दिन परस्पर विदा होने के बाद रायना बहुत देर तक सो न सकी। वह होटल के बाहर मटवने के लिए निकल गई और उसने म्यूजियम के पास के टेलीफोन बूथ से इंदी को फोन किया, किन्तु इंदी कमरे पर नहीं था। दूसरे दिन रायना ने इंदी से पूछा कि मेरे फोन करने से तुम्हें बुरा तो नहीं लगा। इसी दिन इंदी की रायना को चूमने की इच्छा अप्रत्याशित रूप से दो बार पूरी हुई। प्रथम प्रसंग में रायना के मुँह फेर कर कुछ कहते हुए इंदी के होठ उसके मुँह पर घिसटते चले गये और अवसर से लाभ उठाकर इंदी ने उसे चूम लिया। 'मीता आता होगा' कहकर रायना ने अपने को अलग कर लिया। इसी दिन पुनः 'हेंगरवाल' के निकट रायना के द्वारा जलती हुई तीली बुझाने के बाद स्थानीय प्रथा के अनुसार फिर से धुवन लिया और कपड़ों को भेदकर नये बदन को टटोलने वाला आलिंगन भी पाया। इन अप्रत्याशित धुवन और आलिंगन को पाने के बाद दूसरे दिन रायना से विदा होने से पूर्व कुछ 'चीज' इंदी की देह में फड़फड़ाने लगी।^{१२}

तीसरे दिन घियेटर जाते समय गली में से गुजरते हुए प्रेमी-युगलों की छायाएँ देखकर इंदी असमजस में रायना से कुछ अलग हो जाता था, जिसके कारण रायना जरा सा मुसकरा देती है। वह सहज दग से आउट-डोर प्रेमियों को देखकर आगे बढ़ जाती थी। इस सहजता के कारण इंदी को रायना अपने से बड़ी लगने लगती थी। इसके बाद घियेटर के अँधरे में संगीत के प्रभाव से रायना और इंदी की घमनिपों में चाह के स्पंदन फड़फड़ाने लगे। इस चाह में डर और सुख दोनों थे। किन्तु घियेटर में निकलकर मानेस रेस्तराँ में भरपूर पी लेने के बाद एक अजीब सी लापरवाही में डर विलीन हो गया। एक निडर-सा चमकीला आह्लाद दोनों पर छा गया। रेस्तराँ से बाहर आने पर उन्होंने अपनी चाह में सिमट आये विश्वास का अनुभव किया, जिसे वे पिछले तीन दिनों से अँधरे में टटोल रहे थे। दोनों ही इस विश्वास की छाया में होस्टल के कमरे में पहुँचे। वहाँ अब वह चाह उन दोनों के शरीरों में मामूबस्ती की काँन रही थी। उस कर्नाटक चाह ने दोनों को अपने ने घसीट लिया। दोनों ने एक दूसरे के अलगाव को भेद कर एक दूसरे की देह में अपनी सतह की

टटोलते हुए दूब जाने दिया । इस प्रकार इंदी और रायना शारीरिक एवं मानसिक सम्बन्ध के विवास पर टिप्पणी करना चाहे, तो हम रायना ने शब्दों को उधार लेकर यह सवते हैं कि—“इत इब सो विविड गूड बहरपुल ।”

रायना और इंदी के विवाहवाह्य काम सम्बन्ध के इस प्रसंग में नैतिकता की समस्या उठाई जा सकती है । स्वयं रायना ने इसके सम्बन्ध में यह कहा है कि—“यह शायद अनैतिक है ।”^{१२} यह सम्बन्ध समाज की पारम्परिक धारणाओं के अनुसार अनैतिक होते हुए भी व्यक्ति की सहज शारीरिक आवश्यकताओं के नाते स्वाभाविक भी है । सम्भवतः इसीलिए रायना ने ‘शायद’ शब्द का प्रयोग किया है । यह ठीक है कि शरीर धर्म के नाते मनुष्य के कामसम्बन्ध को अवहेलना नहीं की जा सकती, किन्तु ‘मनुष्य’ के नाते कुछ सव्यों का पालन उतना ही अनिवार्य है । मनुष्य के काम-सम्बन्ध का पहला पक्ष यह है कि इससे सहमोक्ताओं की आपसी रजामन्दी अवश्य हो । बलात्कार इस सम्बन्ध का सबसे बड़ा कुपक्ष है । आपसी रजामन्दी के बाद दूसरा पक्ष सहमोक्ताओं पर पड़ने वाला स्वस्थ प्रभाव है । तात्कालिक वामज्वर की सन्निपात दशा में सम्बन्ध घटित हो जाने के बाद ज्वर के उतरने के बाद अगर सह-मोक्ताओं में ऐ कित्ती एक को भी पछतावा हो, तो वह सम्बन्ध स्वस्थ प्रभाव का अविरोधी न होने के कारण केवल ‘मिजरी’ बन कर रह जाता है । कामसम्बन्ध का तीसरा पक्ष दामित्व से सम्बन्धित है । दामित्व की दृष्टि से कामसम्बन्ध के सह-मोक्ता विश्वामित्र के समान अपने सामाजिक दायित्व से इनकार करना इस दौष की सबसे बड़ी अनैतिकता है । स्वयं कामसम्बन्ध की ये न्यूनतम कसौटियाँ हैं और इन कसौटियों के अनुसार इंदी और रायना के कामसम्बन्ध को विवाहवाह्य होने मात्र से अस्वस्थ नहीं कहा जा सकता । विवाहवाह्य होते हुए भी यह सम्बन्ध सोहार्दवाह्य नहीं है । इस सम्बन्ध में जहाँ दोनों की आपसी रजामन्दी है, वहाँ वे दोनों सम्बन्धोत्तर काल में पछतावे की भावना से मुक्त हैं । इस सम्बन्ध की उपलब्धि की पर्याप्तता से रायना सतुष्ट ही है । सामाजिकता की दृष्टि से प्रस्तुत प्रसंग में भीता को सामाजिक दामित्व का केन्द्र कहा जा सकता है । हम देखते हैं कि रायना ने अपने और इंदी के सम्बन्ध की भीता से छिमाने का प्रयत्न नहीं किया है । रायना के इस काम-सम्बन्ध के दामित्व की केन्द्रोत्तर अनेक परिधिवाँ नहीं जा सकती हैं, और उनकी दृष्टि से इस सम्बन्ध की विवादास्पदता अवश्य है ।

इंदी और रायना के सम्बन्ध की कथा के मध्यम से अकेलेपन की संवेदना को अभिव्यक्त करना ही लेखक का उद्देश्य है । इसी उद्देश्य की पूर्ति में उपन्यास के सभी उपकरण या तत्त्व समर्पित हैं । कथानक के नाम पर केवल पाँच दिनों की कहानी है, जिसमें पहला और अन्तिम दिन कथानक के भूमिका और उपसंहार भागों के समान है । कथानक को स्मृत्यात्मक पद्धति से उपस्थित किया गया है और कथा-

नक का प्रारम्भ कालविपर्यय की पद्धति का अवलम्ब करके उपस्थित किया गया है । इस कथानक में ऐसा कुछ नहीं है, जिसे हम घटना कह सकें । केवले 'होने के मुख' की अभिव्यक्ति है । केवल इंदी और रायना तीन चार दिन साथ रहे हैं, जिसे असाधारण घटना तो क्या घटना भी कह सकना बठिन है । दोनों के साथ रहते-रहते जो कुछ हुआ, वह एवदम अप्रत्याशित नहीं है । इस साथ रहने में जो कुछ भी समय व्यतीत हुआ है, वह कुछ भी मानी नहीं रखता । महत्त्व तो उन दोनों के सम्बन्ध के बीच ज़िंदगी का अहसास कराने वाले मुलगते क्षणों का है और यह उन्हीं क्षणों की कहानी है । इसलिए इस उपन्यास के कथानक में याद बरके सरतीबवार डग से कहने लायक विरोध कुछ नहीं है ।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी लम्बी चौड़ी बातें उपस्थित करने के लिए बहुत कम अवकाश है । अकेलेपन की सबेदना की आलोचना के प्रसंग में इंदी और रायना के चरित्र के विविध पहलुओं का उल्लेख किया जा चुका है । चरित्र चित्रण के नाम पर उसे यहाँ फिर से दोहराना निरर्थक है । केवल इंदी और रायना से मिश्र चरित्रों का संक्षेप में विचार कर लेना उपयुक्त है । इन गौण चरित्रों में भीता ही ऐसा पात्र है, जो इंदी और रायना, दोनों के संपर्क में आया है । वह बालक होते हुए भी समझ का आदी है । उसमें बचपन की जिद्द का अभाव है । वह बही सब कुछ करना चाहता है, जिससे उसकी माँ की प्रसन्नता बढ़े । शाँपिंग के समय माँ के कुछ समय के लिये न मिलने पर वह परेशान अवश्य हो जाता है, किन्तु आतंकित नहीं, क्योंकि वह माँ के विचित्र व्यवहार से परिचित है, लेकिन वह यह नहीं चाहता कि एक अजनबी इटरप्रेटर भी इतनी जल्दी माँ के इस व्यवहार का परिचय पा ले । उसके इस व्यवहार के कारण स्वयं इंदी को अपनी घबराहट बचकानी सी जान पड़ी । भीता के सम्बन्ध की दूसरी महत्वपूर्ण बात सेंट लॉरेंतो के प्रसंग में दीख पड़ती है । सेंट लॉरेंतो के भीतर से वापस आने के बाद वह गत स्मृतियों और माँ के दुःख के कारण अँधेरे में बरुण विषाद से भरकर सिसकने लगता है । भीता की यह अकाल-श्रीदता रायना के गहनतम दुःख की अभिव्यजना भी है ।

इंदी, रायना और भीता के अतिरिक्त गौण पात्रों में थानयुन, फ्राज और मारिया महत्वपूर्ण हैं । इनमें थानयुन इंदी के समान अकेलेपन से ग्रस्त है । उसके स्वभाव में आक्रामकता का अंश विशेष उल्लेखनीय है, जो कहा बहुत गहरी असीरता के साथ जुड़ी हुई है; इसीलिये उसे अकेला छोड़ देते समय इंदी का हमेशा एक मय जकड़ लेता है । थानयुन के समान फ्राज नाम का दूसरा चरित्र है । वह हिनेमाटो-प्राप्ति का अध्ययन करने के लिए प्राग आया हुआ है, किन्तु वह अपने अध्यापन केन्द्र से सतुष्ट नहीं है । वह बहुत जल्दी डेस्प्रेट हो जाता है । उसके सम्बन्ध में इंदी यह सोचता है कि अगर वह हिटलर के बाल में बच्चा न होकर बयस्क होता तो वह

नाजी-शायन को वैसे निभा जाता । आज उसकी आयु अठ्ठाईस वर्ष की है और मारिया को यह अपनी 'लडकी' कहकर इंदी से परिचित कराता है । वह मारिया को अपने साथ जर्मनी ले जाना चाहता है, किन्तु दो साल से बोधिश करने के बाद भी उसे बीसा नहीं मिल पाता । वह चाहे तो मारिया से विवाह करके बीसा पाने का मार्ग पा सकता है, किन्तु वह ऐसा नहीं करना चाहता । वह मारिया से विवाह यदि करेगा, तो बीसा की शर्त पर नहीं । इन समय तो वह 'सिर्फ साथ' रहता है ।^१ विवाह न करके सिर्फ साथ रहने की उसकी बात कुछ सगत नहीं जान पड़ती । साथ रहने में साथी की सुविधा अतिनिहित है और यह विवाह द्वारा हो सम्भव है ।

मारिया इस उपन्यास का भीष पात्र होते हुए भी अविस्मरणीय है । वह जर्मन एम्बेसी में काम करती है तथा रोमन कैथोलिक लडकियों के फ्लैट के एक कमरे में स्टेफान्का के साथ रहती है । उसके जीवन में स्लीपवाकर की निर्भयता है । सजे-सँवरी 'कापो' में जिसे किसी पूर्वनिश्चित रफ ड्राफ्ट के अनुसार जीने जैसी बात उसमें है ही नहीं । उसमें जो कुछ है, वह अन्तिम रूप से 'आखिरी' है । उसने अगर फ्राज की चाहा है, तो सहज ढंग से चाहा है । उसका डेस्पैरेट होना भी उसकी सह-पता का अंग होता है । इसलिये अपना दुःख किसी दूसरे को दिखाने की प्रवृत्ति उसमें नहीं है । वह यह जानते हुये भी कि फ्राज को उसकी जरूरत नहीं है, अपने सहज प्रेम के कारण फ्राज के साथ रहती है । फ्राज मारिया को बिना सूचित किये बर्लिन जाने वाला है, यह बात मारिया को मालूम है, किन्तु उसे इस बात की शिकायत नहीं है ।

मारिया के जीने में जिस प्रकार सजे-सँवरे ड्राफ्ट का स्थान नहीं, उसी प्रकार कपड़े पहनने में भी सजा-सँवरापन नहीं है । उसके साथी अक्सर सोचते हैं कि मारिया को कपड़े पहनने का शौकीन उसे भले ही न जाता हो, किन्तु सहज ढंग से ज़िंदगी जीने का शौकीन वह जानती है । उसका अन्तःकरण सम्पन्न है । किसी भी प्रकार की प्रत्यावाह की भावना के बिना वह अपने मित्रों की सहायता करती चली जाती है । जब इंदी आदि के पास कुछ न रहता था, तब अक्सर वे मारिया के घर जाने भले जाते थे । कितनी ही बार रात की अनुचित घुड़ियों में उम्होंने उसे कुछ ब्राउन्स के लिए जगाया था । कहने का आशय यह है कि मारिया के जीवन में भीषचारिता ईदने पर भी दिखाई नहीं देती ।

जिस प्रकार मारिया के जीवन में जीने का ड्राफ्ट का अभाव है, उसी प्रकार उपन्यास में उसका अस्तित्व पूर्वनिर्धारित ड्राफ्ट का अंग नहीं प्रतीत होता ।

'वे दिन' उपन्यास का देशकाल अत्यन्त सीमित है । उपन्यास में अवसादपूर्ण अवेगेशन की सवेदना ने अनुसार ही उसका स्वरूप है । प्रत्युत उपन्यास विगत दिनों की कहानी है । पुराने दिनों की अवसादपूर्णता के समान पुराने होस्टल की पुरानी

मजिल इदी का निवासस्थान है। एक सर्दीला साँबला सा मँलापन उपन्यास के सारे वातावरण में घुसा हुआ है। गिरते हुए बर्फ के गालों के बीच वस्त्रियों का पीलापन रास्तों पर फैला हुआ दिखाई देता है। रास्तों पर बर्फ के कारण तरल गिलगिलापन गोली शरयराहट लिए पड़ा दिखाई देता है। ये त्रिसमस की छुट्टियों का समय है। चार दिन की चाँदनी के समान 'झूठे वसंत' के दो एक दिन देखते ही देखते धुन्ध में खो जाते हैं।

प्रस्तुत उपन्यास की मापा-सौली सचमुच ही अद्भुत है। इन्द्रियों के सूक्ष्मतर सवेदनो की इतनी सहजता और सक्षमता से साथ अक्षित किया गया है कि उन्हें पढ़कर आश्चर्यचकित रह जाना पड़ता है। इन्द्रिय सवेदनो की कुशल अभिव्यक्ति के स्थल उपन्यास में न जान कितने हैं, उनमें से इने गिने सवेदनो का ही यहाँ नमूने के रूप में उल्लेख कि जा सकता है। इन्द्रिय सवेदनो में रूपसवेदनो की अभिव्यक्ति के स्थल सबसे अधिक हैं। इदी के कमरे पर चुक शेल्फ स सिर टिकाकर अनजाने सोई हुई रायना का वर्णन करते हुए कहा गया है—“उसके चेहरे पर अब भी ‘जागे रहने’ का चौंका सा भाव था, जो अक्सर उन लोगों के चेहरे पर जमा रहता है, जो बिना सोने का इरादा किए अनायास सो जाते हैं।” लाउज के नीचे वाले होटल के बार में से बियर पीकर बाहर आने पर किया गया वर्णन देखिए—“जब हम भीतर बैठे थे, दोपहर चली गई थी। अब अँधेरा था—तम और उज्ज्वल, जैसा दापहर के बाद आता है, अगर वह दिन मर मूली और चमकीली रही हो।”¹⁷

रूपसवेदन के समान स्वरसवेदन की अभिव्यक्तिसमता के स्थल भी ‘वे दिन’ में अनेक हैं। स्वरसवेदनो की सूक्ष्मता की ऐसी पकड़ अन्यत्र दुर्लभ है। लेटना पहाड़ी की ऊँचाई पर पहुँचने के बाद हवा की आवाज से अलग नदी की ‘डार्क एण्ड डीप’ आवाज के सन्बन्ध में इदी कहता है—“इतनी ऊँचाई से उसका स्वर एक घीभी-सी धपधपाहट-सा लगता था। बम्बी वह एक एकदम बुझ जाता था। तब हवा बीच में आ जाती थी। फिर वह उठता था, अपने आप एक कमजोर आग्रह की तरह जैसे वह अपने आप एक कमजोर आग्रह की तरह, जैसे वह अपने को हवा से मुक्त करने के लिए छटपट्टा रहा हो।”¹⁸ प्रस्तुत उपन्यास में सगीन के विविध सवेदनो के प्रभावभेद का तो अव्यास्येय ढंग से अंकन हुआ है। ऑडिटोरियम में आरकेस्ट्रा की बायलिन के स्वर का अंकन देखिये—“आरकेस्ट्रा के जगल से सिकें एक बायलिन की सास उठती थी, घास पर हिलती हुई—एक चौकी-सी चीख, सरसराने पानी के नीचे एक चमकीले पत्थर की तरह भीगी, कठार और चमकीली, जिसे तुम छू सकते थे, फिर वह मरने लगती थी।”¹⁹ ‘ए पीस बाई रावेल’ के रिकॉर्ड से निकलने वाले ‘पियानो के गुर बहुत ऊपर जाकर फुलझड़ियों की तरह खुल जाते थे।’²⁰ मानेश रेस्तरां में सुने स्वरों का स्वरूप देखिये—“आरकेस्ट्रा के बायलिन का गुर उपर उठा

पा—गुनहरा और भूरा, हवा में काँपता हुआ—जैसे कोई हाथ से धुँह डक कर बहुत धीरे-धीरे रो रहा हो।” इन अभिव्यक्तियों में विशिष्ट इन्द्रियतवेदन को तद्वितर इन्द्रियमवेदन की शब्दावली द्वारा अभिव्यक्त करने में तो जैसे लेखक को कमाल हासिल है। कही कही एक से अधिक इन्द्रियतवेदनों को बड़ी सहजता से व्यक्त किया गया है। शब्द और गद्य की समन्वित अभिव्यक्ति देखिये—“जहाँ (होस्टल की छत पर) हर इन्वार को प्राण के गिरजों की घंटियाँ तिरछी आती हैं तुम माते हुए भी उन्हें मुन सहे हो। तुम उन्हें सूँघ सकन हो। उनमें बिमलियों का धुँआ है।”

इन्द्रियमवेदना के वैविध्य के समान ही विचारों और मानसिक स्थितियों का भी उसी क्षमता से उपन्यास में स्थान-स्थान पर वर्णन हुआ है। स्त्रीवाचिते को पीने के बाद की चकराहट को देखिये—‘चकराहट का भी रंजना अजीब रंग होता है बाइल-सी झुकी और सजें-सिर की नसों के बीच तिरछी हुई—तुम जानते हो, यह पक्क के पाट्र है, लेकिन उसके पीछे भागते रहने हो, जब तक नींद उसे दबाव नहीं लेनी।’ एक अन्य उदाहरण देकर हम इस चर्चा को समेट लेना चाहते हैं। रायना द्वारा अग्री प्रतीक्षा किये जाने की बात सोचकर इसी उसकी अभिव्यक्ति इस प्रकार करता है—“एक उम्र में यह विचार ही बहुत खराब लगता है कि कोई खाली खाली-सा होकर तुम्हारी प्रतीक्षा कर रहा हो एक सपना बहुत मुझ-सा भी होता है—बाद में। लगता है, तुम सबसे अलग हो। तुम्हें अचानक पहली बार अपनी अनिवार्यता का पता चलता है। और सत कातर से डर का जिसने पहली बार तुम्हारे माँ-बाप साँसा नहीं करत तुम्हारे पित्र भी नहीं। वह डर कुछ बँसा ही बिस्मयकारी है, जब पहली बार तुम किसी हवाई कम्पनी के वैन्पनेट में से राइ देखते हो—Once in the sky, you are on your own।”

भाषाशैली की उपर्युक्त सामर्थ्य के साथ एक अन्य विशेषता की ओर पाठक का ध्यान बरबस चला ही जाता है। विशिष्ट विचार या अनुभूति को गहराने के लिए पात्रवर्णियों की विविध प्रयोगों में पुनरावृत्ति करने की प्रवृत्ति उपन्यास में दिखाई पड़ती है। “तब क्या तुम विद्रोह नहीं करते?”—वाक्य दत्तिकविन हेर-फेर के साथ उपन्यास में आठ स्थलों पर आया है। इसी प्रकार रायना द्वारा उच्चरित वाक्य—“आई विल आई” भी अनेक स्थलों पर रायना की वेदना की तीव्र-तर रूप से व्यक्त करने के लिए दोहराया गया है।

‘वे दिन’ उपन्यास की भाषाशैली में एक विशिष्ट दोष भी है। जिस प्रकार टूरिस्ट एजेन्सी का चीफ अंग्रेजी बोलने का मौका हाथ से गँही जाने देता था, उसी प्रकार लेखक इस उपन्यास में अंग्रेजी शब्द एवं वाक्य घुसेट देने का मौका अपने हाथ में जाने नहीं देता। उपन्यास में सँकड़ो स्थानों पर अंग्रेजी शब्दों का आवश्यक और

अनावश्यक रूप से प्रयोग किया गया है। 'कॉरीडोर', 'म्यूजियम' आदि शब्दों के स्थान पर 'गलियारा', 'बजायवधर' आदि शब्दों का प्रयोग किया जा सकता था। सजा शब्दों तक सीमित है, किन्तु अनेक स्थानों पर अंग्रेजी के विशेषणों का भी प्रयोग किया गया है—'ऑलकोहालिक आँखें' (शराबी आँखें) आदि ऐसे ही प्रयोग हैं। सारे उपन्यास में अंग्रेजी के पन्नीस से अधिक पूर्ण वाक्यों का प्रयोग किया गया है और इनमें से दोन्तीन स्थानों पर ये वाक्य रोमन लिपि में ही अंकित किये गए हैं। अंग्रेजी के शब्द, विशेषण और वाक्य ही नहीं, अपितु व्याकरण भी वही कहीं प्रयुक्त हुआ है—'क्राउन्स', 'कॉन्ट्रासेप्टिब्ज' आदि बहुवचन रूप इसी प्रकार के हैं। 'अपना समय लेना' आदि प्रयोग अंग्रेजी मुहावरों के भव्नीमार अनुवाद होने से अनुचित है।

प्रस्तुत उपन्यास का घटनास्थल चेकोस्लोवाकिया है, अतः कुछेक चेक शब्दों और वाक्यों का आना स्थानीय रस देने के लिए क्षम्य हो सकता है। 'बैंडोक' (टूरिस्ट व्यूरो), 'लीपा' (लिडन ट्री) आदि इंग्लिश शब्दों का प्रयोग उचित ही लगता है। उपन्यास में कुछेक चेक वाक्य भी आये हैं। मानेश रेस्तराँ में एक अंधेड़ व्यक्ति इंदी से एक-शब्द प्रश्न चेक में करता है, जिसका अनुवाद बचनियों में दे दिया गया है। इस प्रसंग में 'बेल्मीहैस्का' (बहुत सुन्दर है)^१ आदि वाक्य इसी प्रकार के हैं। किन्तु एक स्थान पर चेक बोलने से नफरत करने वाला धानयुन अत्यधिक प्रसन्नता की मनोदशा में 'ताक नजदार'^२ बहता है, जिसका अर्थ न दिये जाने के कारण हम साफ़ते ही रह जाते हैं।

उपर्युक्त सम्पूर्ण विवेचन के बाद सक्षिप्ततम निष्कर्ष के रूप में यह कहा जा सकता है कि बुनियादी अकेलेपन की संवेदना को अभिव्यक्त करने वाला यह उपन्यास इन्द्रियसंवेदनों और मनोदशाओं को 'विविध' और 'बंदरफुल' ढंग से अंकित करने के कारण अद्वितीय हो गया है।

टिप्पणियाँ

१ आज का हिन्दी उपन्यास—डॉ० इन्द्रनाथ भट्ट, पृ० १००

२ वे दिन, (तृतीय संस्करण), पृ० ९७

३ वे दिन, पृ० २११

४ वही, पृ० ८२

५ वही, पृ० ३०

६ वही, पृ० १६६

७ वही, पृ० ३७

८ वही, पृ० ९३

९. वही, १९१
१०. वही, पृ० ९२
११. वही, पृ० १४४
१२. वही, २०८
१३. वही, १७
१४. वही, पृ० २१४
१५. वही, पृ० १३०
१६. वही, पृ० १३७
१७. वही, पृ० १७७
१८. वही, पृ० १७८
१९. वही, पृ० १९३
२०. वही, पृ० १०२
२१. वही, पृ० ३७
२२. वही, पृ० १०४
२३. वही, पृ० १९२
२४. वही, पृ० ३३

धरती धन न अपना :

युगयुगांतर के सर्वकष शोषण की कहानी

डॉ० चन्द्रभानु सोनवणे

"प्रस्तुत उपन्यास का उद्देश्य 'आर्थिक अभावों की चक्की में युगयुगान्तरी से पिस रहे हरिजन वर्ग के जीवन का चित्रण करना है।"

—श्री जगदीशचन्द्र

कथ्य की दृष्टि से 'धरती धन न अपना' उपन्यास हरिजनों की आर्थिक शोषण की कहानी है।

उपन्यास की कहानी कथ्य के अमूर्त विस्तार होती है, किन्तु धन्य में वह प्रेमरूपा के रूप में पर्यवसित होती है।

एह व्यक्ति प्रधान उपन्यास नहीं है। इसमें चमार समाज के व्यापक शोषण का चित्र खोला गया है।

धरती धन न अपना =

भारत की लोकसंख्या मुख्यतः गाँवों में बसती है। शहर की अपेक्षा गाँव का आर्थिक ढाँचा भिन्न प्रकार का होता है। शहर के आर्थिक ढाँचे का आधार उद्योग और व्यापार होता है तथा गाँव के आर्थिक ढाँचे का आधार खेती। मुख्यतः खेती पर जीवननिर्वाह करने वाले ग्रामीण समाज को हम सहज ही दो भागों में बटा हुआ पाते हैं। इस समाज का पहला भाग भूस्वामियों का होता है तथा दूसरा भाग भूमिहीन कृषि मजदूरों का। भारत के भिन्न-भिन्न भागों में जमींदारी व्यवस्था और रैम्यतबारी व्यवस्था के कारण भूस्वामियों की स्थिति बहुधा भिन्न भिन्न रही है, किन्तु भूमिहीन मजदूरों की स्थिति सारे देश में एक सी ही दिखाई देती है। मुत्सो प्रेमचन्द ने अल्पभूधारक किसान के जीवन को केन्द्र बनाकर अपने 'गोदान' में उनके आर्थिक शोषण का सच्चा चित्र खींचा है। 'गोदान' के होरी ने यह कहा है— 'मजूर बन जाय, तो किसान हो जाता है। किसान बिगड़ जाय, तो मजूर हो जाता है।' होरी का यह कथन सीमित मात्रा में ही सत्य है। सामान्यतः गाँव का भूधारक सवर्ण होता है और गाँव का असवर्ण वर्ग भूमि मजदूर। उत्तर भारत में गाँव का यह मजदूर प्रायः चमार होता है। हर गाँव में इन असवर्ण चमारों की बस्ती सवर्णों की बस्ती से अलग बसी हुई होती है, जिसे पंजाब में 'चमादडी' कहा जाता है। उत्तर भारत की लोकसंख्या में चमारों के अनुपात को देखकर आश्चर्य होता है। यदि 'चमार' शब्द 'चर्मकार' से निकला हुआ माना जाए, तो इस अनुपात के सम्बन्ध में कोई सद्युक्तिक कारण नहीं दिया जा सकता। वस्तुतः 'चर्मकार' शब्द के अतिरिक्त 'चमार' शब्द का मूल स्रोत 'शम्बर' शब्द भी है। आग्नेय वंश की कृष्णवर्णीय शम्बर जाति को पराजित करके गौरवर्णीय आर्यों ने उन्हें भूमिहीन बनाकर भूदास ही नहीं बनाया, अपितु उन्हें हमेशा के लिए असवर्ण वर्ग में भी डाल दिया है। जातिगत इस परम्परा के कारण चमारों का रंग काला ही होता है। इसी कारण चमारों से गाली गलौज करते हुए सवर्ण लोग उन्हें 'कौयले के पुत्र' बतु देते हैं। सवर्णों और असवर्णों में पाया जाने वाला रंगविषयक यह भेद पंजाब, हरयाणा आदि प्रदेशों में विशेषतः

देखा जा सकता है। कभी-कभी अपवाद रूप से असवर्ण वर्गों में एक-आध गोरे रंग का व्यक्ति दिखाई पड़ जाता है। हरामी इसी प्रकार का लड़का है। "गोरा कमीन और वाला ब्राह्मण दोनों हरामी होते हैं" की कहावत के अनुसार उसके बाप ने ही उसका यह नामकरण कर दिया है। पालो और बग्गे के धोल-धपे का सारा प्रसंग ही इसी रंग विषयक दृष्टि से सम्पूर्ण है। परम्परा और रंग विषयक इस चर्चा को यही रोचक मुख्य विषय के विश्लेषण की ओर हम मुडते हैं।

मुसी प्रेमचन्द ने अल्प भूधारक किसान की समस्या का चित्रण 'गोदान' के माध्यम से किया है। भूमिहीन मजदूरों की समस्या की वे पूरी क्षमता के साथ 'गोदान' में उपस्थित नहीं कर सके हैं। इन भूमिहीन मजदूरों की समस्या का चित्रण करने के लिए हिन्दी साहित्य किसी अन्य 'कलम के मजदूर' की प्रतीक्षा कर रहा था। इस प्रतीक्षा को श्री जगदीशचन्द्र ने 'घरती घन न अपना' लिखकर बहुत कुछ सफल करने का प्रयत्न किया है। उन्होंने उपन्यास के प्रारम्भिक दृष्टव्य 'मेरी ओर से' में यह स्पष्ट कर दिया है कि प्रस्तुत उपन्यास का उद्देश्य "आर्थिक अभावों की चक्की में युगयुगांतरों से घिस रहे हरिजन" वर्ग के जीवन का चित्रण करना है। हमें यह देखना है कि भारतीय जीवन के इस कटे हुए सन्दर्भ के चित्रण में लेखक कहीं तक सफल हो सका है।

गाँव में भूधारक और भूमि-मजदूर परस्परश्रित होने हैं। भूमि-मजदूरों के बिना न भूधारकों का गुजारा हो सकता है और न ही भूधारकों के बिना मजदूरों का। भूधारकों और मजदूरों की यह परस्परश्रितता शोषक और शोषित के सम्बन्ध पर टिकी हुई होती है। शोषक और शोषित का यह सम्बन्ध परम्परा से चला आ रहा है। गाँव की व्यवस्था का ढाँचा ही कुछ इस प्रकार का होता है कि परम्परा से चले आते हुए घरे की बदलाव आसान नहीं होता। इस व्यवस्था के कारण किसी चमार का भूस्वामी बनना असम्भव-सा हो जाता है। अपवाद रूप में ही किसी चमार के पास जमीन होती है। चमार दूसरों की जमीनों पर मजदूरी करते चले आए हैं। प्रायः हर जमीन मालिक का अपना चमार होता है, जो उसके घर पर गोबर-पानी आदि का सारा काम किया करता है। कभी-कभी एक आध चमार मजदूरी करने के लिए गाँव छोड़कर शहर चला भी जाता है, वो वह अपने रिश्तों-नातों के आश्रय में बँधकर वापस गाँव चला आता है। बाली इसी प्रकार का व्यक्ति है। वह छह वर्ष शहरों में रहकर, बड़े अरमानों के साथ अपने गाँव लौटा है। गाँव लौटने पर उसे यह जानने में देर नहीं लगी कि दुनिया, विशेषतः गाँव की दुनिया, बरौद आदमी के लिए बड़ी तम जगह है। गाँव की दुनिया में कोई चमार अगर किसी कारण से खुशहाल भी हो जाता है, तो उसकी खुशहाली चार दिन की चाँदनी बनकर रह जाती है। यही दशा बाली की होने में देर नहीं लगी। अपनी थोड़ी-बहुत खुशहाली

के काल में उसने यह अनुभव किया कि गाँव में ज़ुमार होना ही बहुत बड़ा पाप है। शहर में उसे हर चीज़ जैसे देकर मिल जाती थी, किन्तु गाँव में चमार के हाथ दूध बेचने में अपमान समझने वाले चौधरियों के यहाँ से उसे दूध मिलना मुश्किल हो गया। गाँव में तो चमार को दूध, लस्सी आदि चीज़ें भीख की सूरत में मिलती थी और भीख जबरदस्ती नहीं ली जा सकती थी। इसी प्रकार विभिन्न प्रसंगों पर उसने अनुभव किया कि चौधरी हरनाम सिंह उसे चमार होने के कारण नीच समझता है, छज्जू शाह उसे कर्ज़ देने की दृष्टि से किसी गिनती में शूमार नहीं करता, मट्टे वाला मूँशी उसे बिश्वासयोग्य नहीं समझता, क्योंकि उसके पास जमीन नहीं है। इतना ही नहीं, गाँव का हर सवर्ण आदमी चमार को पशु और भूढ़ समझता है। सतासिंह तो यहाँ तक कहता है कि—“गाँव में कुत्तों और चमारों की पहचान रखना मुश्किल है।” अपना पुराना कोठा खदेड़कर नया मकान बनाने के समय उसे यह ज्ञात हुआ कि चमादडी की सारी जमीन गाँव के जमींदारों की साँझी जमीन है। अपने मकान की जमीन के लिए निष्कूल से उसे लड़ते हुए देखकर जब छज्जूशाह ने कहा—“इन कमीनों के दिमाग में खरूर कोई कीड़ा होगा, जो उस जमीन के लिए लड़ रहे हैं जो इनकी नहीं है”—तो काली ने महसूस किया कि वह तो मलबे का भी मालिक नहीं है, क्योंकि मलबे की मिट्टी भी गाँव के उस छप्पड़ की मिट्टी है, जो सबका साँझा छप्पड़ है। उसे यह जानकर बड़ा दुःख हुआ कि गाँव में उसकी हस्ती धून्य के बराबर है। उसने महसूस किया कि—“इस मुहत्ते में हर चीज़ मौलसी है चमारों की ओलाद तक मौलसी है।”

अकिंचनता की स्थिति के कारण गाँव में चमार की कोई इज्जत ही नहीं समझी जाती। गाँव में तो सिर्फ जमीन और जूते की इज्जत होती है। कितनी ही बार चौधरी लोग ‘अपनी साख बनाने और चौधर बनवाने के लिए’ चमादडी में आकर बेबात ही मारपीट कर जाते थे। चौधरी हरनाम सिंह ने अपनी फसल के बरबाद होने पर केवल मगू के कहने मात्र से जीतू को बुरी तरह से पीटा। इस प्रसंग में चमादडी के लोगों को बेकसूर होकर भी गालियाँ खाते और पिटते हुए देखकर काली को बड़ा दुःख हुआ। कितने ही चमार इस प्रसंग में गालियाँ सुनकर इस प्रकार से हँस पड़ते थे, जैसे कि उन पर फूल फेंके गए हों। काली को भी स्मरण हो आया कि स्वयं उसने लड़कपन में इसी प्रकार कई बार मार खाई थी और उसे कमी शर्म महसूस नहीं हुई थी। किन्तु अब जीतू को बिना बात के पीटे जाने पर उसे गुस्सा आ रहा था। उसे यह देखकर अत्यन्त दुःख हुआ कि चौधरी द्वारा घायल किए गए जीतू को उसके घर तक पहुँचाने की हिम्मत भी किसी में नहीं है। चौधरियों ने चमारों को मारपीट करके इतना ‘शीघा’ और निरीह बना रखा था कि उनमें से किसी को भी कान में डालने पर चुमने का खवाल नहीं उठता था। किसी

मे इतनी हिम्मत नहीं थी कि आगे बढ़कर किसी चौधरी से यह कह सके कि वह नायायज रूप से मार-पीट कर रहा है, आगे बढ़कर हाथ पकड़ लेने की बात तो बहुत दूर की चीज थी। जब काली ने चौधरी मुन्नी को निरपराध नदसिंह को पीटने से रोचना चाहा, तो हर्नामसिंह ने इस प्रसंग में काली से स्पष्ट रूप से कह दिया—“कान खोल कर सुन ले, चौधरी के मुकाबले में गलती हमेशा कमीन की होती है।” ऐसी स्थिति में नदी में रह कर मगरमच्छों से विरोध करने की हिम्मत ही किसी में नहीं रह गई थी। सब लोग अपनी-अपनी चमड़ी बचाए रखने में ही कुशल-शेम समस्त थे। बाची प्रतापी ने इसीलिए काली को सताह दी थी कि दूसरों के हाथों में हमें क्या लेना है।

चौधरियों और चमारों के चित्ती मो शक्कों में बदालत से न्याय मागने में चौधरियों की हठी महसूस होती थी। चमार तो चौधरियों के विरुद्ध बदालत और यामें तक जाने की सोच भी नहीं सकते थे। उन्हें मालूम था कि बानेवाले चौधरियों से पूजा पाकर चमारों को ही दिन में तारे और रात में सूरज दिखाए बिना न रहेंगे। ऐसी स्थिति में अपने मन को समझाने का एक ही तरीका था कि गरीबी की आह ज़ोर से भी बुरी होती है। आत्मसमाधान की इस प्रवृत्ति के कारण हृदय की गरीबी में भी वे बिना किसी शिकायत और विरोध के अपनी जिन्दगियाँ बिताए चल जाते थे। चमादही में गरीबी इतनी थी कि सारे मुहल्ले में किसी का पक्का भवान तो क्या, किसी का पक्का चूल्हा तक नहीं था। खाने-पीने की वसा यह थी कि गेहूँ की रोटी उन्हें सीगात लगती थी। काली को गेहूँ का आटा खाने और लाड़ पीने पर प्रीती को हैरानी होती है और वह महसूस करने लगती है कि जैसे काली किसी देश का राजा हो। गादी लससी ही निहाली के न्यामत बन गई है, उसे भी देखे हुए कई सात हो गये हैं। वह तो भी का रग और स्वाद तक मूल-सी गई है। बाची प्रतापी की चिता से उठने वाली थी की सुगंध को सूँघ कर प्रीती बहती है—“भाभी प्रतापी ने पिछले जन्म में बहुत ही अच्छे कर्म किए होंगे जो उनकी चिता पर भी देखी थी डाला गया है। एक हम हैं, जिन्होंने जीते जी भी देखी थी बल कर नहीं देखा।” गरीबी की इस वसा के कारण चमार की पक्षानी चार दिव भी टिक नहीं पाती। ऐसा लगता है कि जैसे शीतल और बुझापा दोनों उसके पास एक साथ ही पहुँच जाते हैं। ऐसे बेर जैसी प्राणहीन-ही चमारों की राखें मानो उनके रोषित जीवन का साक्षान् प्रमाण बनकर हमारे सामने उपस्थित हो जाती है।

एक और आर्थिक दृष्टि से दीन-हीन चमारों की यह दुर्दशा है, तो दूसरी ओर चौधरी लोग अच्छा खाने-पीते हैं। इन सति-पीने लोगों में भी सतारसिंह जैसे लोग हैं, जिनकी जिन्दगी ब्याह के बिना मुदगती लकड़ी-सी बन गई है। सिर पर

माँ बाप की छाया न होने से शादी न हो सकी और अपनी मामी के दब्बो को पोसने में ही उसकी जिन्दगी बरबाद हो गई । उसके पास दो चार खेत होते तो सहज ही उसकी शादी हो सकती थी । क्योंकि पास में पैसा हो तो अर्थ पर लेट कर भी शादी करने के लिए लड़की मिल जाती है । यह सतासिंह नदसिंह की लड़की पाशो से फँसा हुआ है । ऐसे लोगों को सुलाती लकड़ी को बुझाने के लिए चमारिने मिल ही जाती हैं । काली ने जब नन्दसिंह से उसके पाशो के सम्बन्ध के विषय में पूछा तो उसने बिना किसी शिक्षक के उत्तर दिया—'वही जो कुत्ते का कुतिया से होता है ।' सतासिंह के समान गाँव के दूसरे जाट भी चमादडी की लड़कियों को जब तब मोगते रहते हैं । ये जाट लोग तो केवल अपनी सगी बहन की सौगंध खाते हैं । सतासिंह स्पष्टतः कहता है—'जो आदमी रोज पाशो भर अन्न खाता है वो हर जवान लड़की को अपनी बहन नहीं समझ सकता । बीबा, जवानी चीज ही ऐसी है ।' हठा प्रचार की स्थिति के कारण ही प्रीतो और प्रतपी के झगड़े के समय गाँव का कोई जाट ऐसा नहीं रह गया था, जिसका चित्र इस लड़ाई के समय न हुआ हो । चौधरी हरदेव लच्छो के पीछे पड़ा है और मगू चमार वही वेशर्मी से उसे यह सलाह देता है कि 'यह उसी घोड़ी की बछेरी है जिस पर कभी बड़ा चौधरी बहुत मेहर-बान था ।' लच्छो को देखकर 'तेरे हिक से आलना पाया नी जगली कबूतर ने'—गाने वाले हरदेव से मगू कहता है—'यह कबूतरी जगली नहीं, पालतू है । दाना देलते ही बैठ जाएगी ।' उसे यह कहने में कोई शर्म महसूस नहीं हुई कि जाट लड़को के सुगठित शरीरों का फायदा चमारों की ही होता है । चौधरी हरनामसिंह के आम्ने का लाम उठा कर मगू ने चमादडी में कम ज्यादातियाँ नहीं की हैं । उससे दिलसुख ने कहा है—'अरे मगू तू तो चमादडी का रीक्षा है । पट्टे ने उसे (लच्छो को) पूरी तरह जवान भी न होने दिया । पहले ही उस पर काठी डाल दी ।' जाट लोग चमारियों के सम्बन्ध में वेशर्मी से बातें करने में सकोच नहीं करते और मगू जैसे चमार की वेशर्मी हृदय से गुजर जाती है, अब कि वह अपनी बहन के सम्बन्ध में दुरी बातें सुन कर भी ही ही करके हँसते हुए सुन लेता है । चौधरी हरनाम सिंह मगू को 'कुत्ता चमारू' कहता है, किन्तु फिर भी मगू चौधरी की दहलीज चाटता रहता है । कभी मगू के बाप ने चौधरी से पाँच सौ रुपए लिए थे । इस बर्ज को उतार न पाने पर वह सारी उम्र चौधरी के यहाँ काम करता रहा और उसके मरने के बाद पाँच-सात साल से मगू भी चौधरी का काम कर रहा है । सारी चमादडी के काम करने से इनकार करने पर भी कर्जदार होने के कारण मगू काम करने से इनकार नहीं कर सकता ।

गाँव में कम है मेहनत है, किन्तु कमाई नहीं है । तिस पर चौधरियों के यहाँ बेगार करनी पड़ती है, सो अलग । जीनू ने सारे साल चौधरी हरनामसिंह के

यही बेगार की है, किन्तु इतना करने पर भी चौधरी उसे बुरी तरह से पीटता है। सारे जमाने की हवा बदल गई है, किन्तु चमादही की हवा ज्यों-की-त्यों है। काली ने जाने के बाद अवश्य परिवर्तन दिखाई देता है। बाढ़ के बाद तोड़े गए बाँय को दुरुस्त करने के लिए चमारों से चौधरी ने जब बेगार लेनी चाही, तो काली के नेतृत्व में चमार बेगार करने से इनकार कर देते हैं। चमारों की हड़ताल का जवाब चौधरियों ने बायकाट करने देने का प्रयत्न किया। घरती और घन के अभाव में चमारों की हड़ताल छह दिनों के बाद टूट गई। पेट की थोड़ी बहुत अवस्था किए बिना हड़ताल टिक ही कैसे चक्की थी। हड़ताल के दिनों में गाँव के व्यापारी जमींदारों के साथ थे, क्योंकि शोषक अवस्था में वे भी जमींदारों के सहभागी थे। इसके अतिरिक्त चौधरियों की शक्ति के सामने व्यापारियों को मुकने के सिवाय चारा भी नहीं था। डॉक्टर विजयदास गरीबी का इलाज केवल ज़वानी रूप में बताते थे, ठोस रूप में वे भी सहायता करने को तैयार न थे।

परलोक सुधारने का दावा करने वाले धर्म भी चमारों के इहलोक को सुधारने में कोई मदद न दे सके। हिन्दू धर्म ने चमारों के मन में यह बात पक्की तरह से बिठा दी थी कि—“रखजी ने जिसको चमार पैदा किया है, वह चमार ही रहेगा, चौधरी नहीं बनेगा। सब कर्मों का फल है।” वे केवल परमात्मा का आसरा दूझते रह जाते थे। बाढ़ में जाटों ने अपने कुएँ पर चमारों को पानी भरने नहीं दिया और मंदिर के परमात्मा का हुआ भी उनके लिए निषिद्ध था। पादरी के नल पर पानी भरने लगे, तो पादरानी ने उन्हें रोक दिया। इसी प्रकार हड़ताल के समय जब पादरी से काली ने सहायता पानी चाही तो पादरी ने यह स्पष्ट कह दिया कि वह विधियों को किस बूते पर सहायता दे सकता है। यदि धर्म बदल भी लिया जाए, तो चमार की स्थिति में कोई बिनाप फर्क नहीं पड़ता। धर्म बदलने से जात तो बदलती नहीं। शक्ति सतराम जैसे लोगों को दूर-दूर करने से तब आबर नद सिंह सिल बन गया, किन्तु रहा वह चमार का चमार ही। मजहबी सिल का नया नाम अबरम उसे मिल गया। अन्त में वह ईसाई बनने का निश्चय कर लेता है। ईसाई बनने के बाद नरसिंह और उसके लड़के कैसे देखते हैं, यह देखने के लिए चर्च के पास बच्चों की भीड़ इकट्ठी हो जाती है। इस प्रसंग में सरना माई उनको बाल मूँडने के लिए भी तैयार नहीं होता, किन्तु पैसे के लालच में अन्त में बाल मूँड देता है। ईसाई बनने के बाद एक दिन भूँहपट बड़हन चौधरी बदमिह से कहता है—“मुना चमारा, ईसाई बनने के बाद कुछ फर्क पड़ा है? क्या रट्टी-पेताय पहने की तरह करता है या तरीका बदल गया है।” वस्तुतः यमों का वर्णमान रूप शायितो के लिए बर्फीय की तरह है। धर्म के आधार पर ही नतराम जैसे लोग भूत की खाने हैं। पड़हन चौधरी का कहना सही है—“पजिना, तुम्हें पकी-भवाई

रोटी मिल जाती है। मेह हो या आँधी, धूप हो या छाँव तेरे हृद्दे (दान की रोटी) पक्के हैं। 'दो दिन मेहनत करके रोटी खानी पड़े तो तुम्हें पता चल जाए कि पेट से बड़ा कोई पापी नहीं।' वह इसी प्रसंग में सतराम से यह भी कहता है कि— 'सबेरे शाम ठाकुरो को स्नान कराना, घटी बजाना, धूप जलाना और शख बजाना। बाकी मौज ही मौज है।' ठाकुरो का तो नाम ही है, असली भोग तो तू ही लगाता है।

शोषित समाज के लोग परमात्मा से डरते रहने में ही अपनी कुशल समझते हैं। इसके बावजूद हुक्मा के बारह बच्चे मर गये। परमात्मा के डर के कारण उसने कभी शिकायत भी नहीं की। शिकायत करने पर न जाने तेरहवाँ बच्चा भी शिकायत के दण्ड के रूप में कहीं परमात्मा न छीन ले! धार्मिक बन्धनों के कारण ही काली अपने भोग की छड़की ज्ञानों से विवाह नहीं कर सकता।

कथ्य की दृष्टि से 'घरती घन न अपना' उपन्यास हरिजनो के आर्थिक शोषण की कहानी है। इस कहानी को कालीदास की कहानी के माध्यम से अभिव्यक्त किया गया है। उपन्यास की कहानी कथ्य के अनुकूल विकसित होती है, किन्तु अन्त में वह प्रेम कथा के रूप में पर्यवसित हो जाती है। हड़ताल के टूटने के बाद उपन्यास के अन्तिम चार परिच्छेद काली और ज्ञानों की प्रेम कहानी बनकर उपन्यास के पूर्व प्रभाव को बिखेर-सा देते हैं। ज्ञानों की प्रेम व्यथा के कारण काली घरती का परित्याग करने को विवश हो जाता है। काली न जाने कितने अरमानों को लेकर ही वह न जाने घरती के किस कोने में बिलीन हो गया। यदि वह कहीं जिन्दा भी रहा होगा, तो उसका गाँव वापस आने का ख्याल केवल तड़प में ही बदल कर रह गया होगा।

श्री जगदीशचन्द्र ने उपर्युक्त संपूर्ण कथ्य को पञ्जाब के थोडबाहा गाँव की चमादडी को आधार बनाकर व्यक्त किया है। बथानक का प्रारम्भ काली के ग्राम प्रवेश के साथ किया गया है और अन्त निष्क्रमण के साथ। संपूर्ण कथानक उत्थास परिच्छेदों में विभक्त है। गलती से तीसरी परिच्छेद छत्तीसवें परिच्छेद में समाविष्ट हो जाने के कारण उपन्यास में नदारद ही हो गया है। इसी कारण छत्तीसवाँ परिच्छेद अपेक्षाकृत अधिक लम्बा हो गया है। छत्तीसवें परिच्छेद के आठवें पृष्ठ पर "लोगो का विश्वास था"—से प्रारम्भ होने वाले अनुच्छेद को तीसरे परिच्छेद का प्रारम्भ समझना चाहिए। उपन्यास के प्रारम्भ से अन्त तक जहाँ चमादडी के आर्थिक शोषण पर लेखक की दृष्टि केन्द्रित है, वहाँ काली और ज्ञानों की प्रेमकथा पर भी उसका उतना ही ध्यान है। अन्त में पहुँच कर तो उपन्यास प्रेमकथा की दुःसातता पर समाप्त हुआ है।

'घरती घन न अपना' उपन्यास व्यक्ति प्रधान उपन्यास नहीं है। इसमें

चमार समाज के व्यापक शोषण का चित्र खींचा गया है। इसी कारण चमार पात्रों का वास्तव्य स्वाभाविक ही है। उपन्यास में लगभग अस्सी पात्र हैं, जिनमें से चालीस पात्र चमार समाज के हैं। चमारों के अतिरिक्त बाजीगर, घेवर, कुम्हार आदि अन्य निम्न वर्गों के शोषित पात्र भी प्रसंगत आए हैं, किन्तु उन पात्रों के चित्रण में लेखक ने विरोध रुचि नहीं दिखाई है। बाजीगर लोब बिल्ली, गीदड़ आदि का भी भसि खा लेते थे, इसलिए उन्हें गाँव से बाहर ही रखा जाता था। पंडित सतराम जैसे लोग तो बाजीगरों की परछाई तक को सहन नहीं कर सकते थे। बाजीगरों में खुशिया, रोटे और हरामी का ही सिरकियो के प्रसंग में चरुता हुआ उल्लेख हुआ है। चमारों के बाद उपन्यास में सबसे अधिक पात्र जाट वर्ग के हैं। इन पात्रों की आवश्यकता इसलिए पड़ी है, क्योंकि शोषित की कहानी शोषकों के बिना पूरी ही नहीं होती।

चमार वर्ग के पात्रों में सबसे अधिक महत्त्व काली का है। काली के कारण ही कान में डालने पर भी न खुलने वाले चमार कुछ पैन हो गए हैं। काली घोड़-वाहा गाँव का ही चमार है। वह माछे का सड़का है, किन्तु पिता के गुजर जाने के कारण सिद्धू चाचा और प्रतापी चाची ने उसे पालपोस कर बड़ा किया है। बचपन में वह अपने ही गाँव की पाठशाला में चार अपाठें पढ़ा है। पढ़ाई के कारण उसमें कोई विशेष अन्तर नहीं आया है। उसमें ही क्या, घोड़वाहा गाँव के किसी चमार में भी पढ़ाई के कारण संचरित चेतन्य का उल्लेख लेखक ने नहीं किया है। काली अपने बचपन में अन्य चमार लड़कों के समान चौधरियों के हाथों मार खाता रहा है, पर इसके लिए उसने कभी धर्म महसूस नहीं की थी। छह वर्ष शहर में रहकर गाँव लौटने के बाद चमार के नाते अपने साथ किए जाने वाले अपमानास्पद व्यवहार के कारण वह तिलमिलता उठता है। शर्मा ही नहीं, अपने समाज के लोगों का अपमान भी उसे अपना अपमान महसूस होता है। इसी कारण वह चौधरी मुँशी को नर्दासह के साथ ज्यादातर करते हुए देखकर गुस्ते में आ जाता है। चमार होने के कारण चौधरियों द्वारा ली जाने वाली बेगार न विरुद्ध चमारों का नेतृत्व उठाते न किया है। हड़ताल के प्रसंग में स्वर्ण ओष्ठों के नेतृत्व की पोल उसके सामने पूरी तरह से खुल जाती है। उसे अपने ही समाज के मगू को चौधरियों के शोषण में सहायक बनता हुआ देखकर गुस्सा आता है, किन्तु निक्कू के साथ नीव खुदाई के प्रसंग में उसका व्यवहार अत्यन्त ही विनयपूर्ण है। वह निक्कू और प्रीतो को मनाने का प्रयत्न करता है। स्पष्ट है कि निक्कू और प्रीतो के प्रति उसके इस व्यवहार के मूल में यह धारणा है कि निक्कू और प्रीतो एक ओर जहाँ मुनुर्ग हैं, वहाँ दूसरी ओर मगू के खिलौने बने हुए हैं। इसलिए वाली बड़ी समझ-यूस के साथ इस प्रसंग में व्यवहार करता है। मारपीट और लड़ाई-झगड़े के प्रसंग

मे भी उसने कभी पहल नहीं की है। पर इतना स्पष्ट है कि वह डर से लड़ाई-संगड़ से दूर रहने वाला व्यक्ति नहीं है। डर डर कर दिन गुजारने से मर जाना ही उसे अच्छा लगता है।

काली के चरित्र का दूसरा पहलू उसके दिल की कोमलता है। वह अपनी चाची के कारण शहर से गाँव लौटा है। चाची ने प्रति उसके प्रेम का परिधाय चाची की बीमारी के प्राय मे दीख पड़ता है। जानो के प्राय मे उसके प्रेमी स्वरूप का परिधाय मिलता है। वह जाना के रूप पर ही नहीं, अपितु उसके गुणो पर भी मुग्ध है। जानो के प्रेम के कारण ही लोग उसे 'चमादडी का राजा' कहने लगे है। हडताल के प्रसंग के बाद सामाजिक कार्य की असफलता के कारण निराशाग्रस्त होकर ही संभवत उसने अपने वो जानो मे खोने का प्रयत्न किया है। लालू पहलवान को उसका यह सम्बन्ध अनैतिक प्रतीत हुआ है और इसीलिए उसने बाली को अपने घाम पर से निकाल दिया है। इसके बाद काली आजीविका के लिए क्या कुछ करता रहता, इसका विचार लेखन ने नहीं किया है। केवल जब-तब, जहाँ-तहाँ विविध प्रकार की मिलनपद्धतियो को आविष्कार करते हुए उसे दिखाया है। जानो की मृत्यु के साथ वह ऐसे लुप्त हो गया था जैसे उसे अभीन नियल गई हो।

काली के बाद उपन्यास का दूसरा महत्वपूर्ण पात्र जानो है। जीतू की पिटाई के प्रसंग मे जानो का प्रवेश एक बेबाक और निडर पात्र के रूप मे होता है। नाजायज रूप से पिटने वाले लोगो पर उसे गुस्सा आता है। मुँह खोले बिना पिटने वाले बेगैरत लोगो के कारण उसे शर्म महसूस होती है। जायज बात कहने मे वह डरती नहीं है। निबकू और काली के झगड़े के प्रसंग मे उसने अपने ही भाई के विरोध मे यह स्पष्टत कहा कि निबकू का सिर बाली ने नहीं मगू ने फोडा है। अपनी इस प्रकार की स्पष्टवादिता के कारण उसे कितनी ही बार घर मे पिटना पडा है। इनके अतिरिक्त जानो साहसी प्रेमिका के रूप मे भी हमारे सामने आती है। बाली के दीक्षम के रंग के मुगठित शरीर एव स्वाभिमानी स्वभाव पर वह रीझ गई है। उसको अपने घर मे उपस्थित पावर बाली को 'चानन ही चानन' नजर आने लगता है। काली के साथ उसके सम्बन्ध मे काममावना हावी नहीं है। कितनी ही बार बाली के शरीर सम्बन्ध स्थापित करने का प्रयत्न करने पर उसने माराजी व्यक्त की है। इसलिए धड़म चौधरी का यह कहना असंगत है—“मारनिए तेरे अन्दर कितनी आग है, जो बुझने मे नहीं आती।” प्यार की प्यास अवश्य उसकी अरत है। काली के साथ इसी प्यार अरे सम्बन्ध के कारण वह 'काली की मोरनी' बन गई है। गर्म-पती हो जाने के बाद जानो काली से अनुनय करती है कि वह उसे घोषवाहा से किसी और जगह भगा कर ले जाए। पर नावालिग जानो को ले जाने का साहस काली में नहीं था। अन्त मे गर्म गिराने के प्रयत्न मे वह जहर का शिकार बनकर सदा के लिए

इस दुनिया में बिदा हो जाती है।

काली और शानो के अतिरिक्त चमारों में महत्वपूर्ण व्यक्ति मगू हैं। मगू के पिता ने चौधरी हरनाम सिंह से कर्ज के रूप में पाँच सौ रुपये लिए थे। उस कर्ज के ब्याज में मगू के पिता ने हरनामसिंह के यहाँ बेगार की और उसके बाद मगू बन रहा है। इसी कारण वह हड़ताल के दिनों में चौधरी का काम करने से इनकार नहीं कर सकता था। असंस्थित तो यह है कि वह कर्जदार न भी होता तो भी शायद काम करने से इनकार न करता। चौधरी का एजेण्ट बनकर सारी चमादड़ों पर अपना रोब गाँठना चाहता है। कमी झूठी शिकायत करके जीन्स को पिटाता है और सभी अपनी चौधर न मानने वाले काली के बिहड़ निक्कू को झगडा करने के लिए उबसाता है। इतना ही नहीं, चौधरी हरदेव को खुश करने के लिए लच्छो की इज्जत बूटने के लिए प्रेरित करता है। बाबू फतू आदि बड़े बुजुर्गों का मान सम्मान करना उसने सीखा नहीं है। और तो और अपनी ही बहन को उसकी सचाई की प्रशंसा के लिए जब तब पीट दिया करता है। तथोप में, मगू चमादड़ी का सबसे अधिक जहरोला आदमी है।

बाबू फतू चमादड़ी का बयोवृद्ध एक अनुभववृद्ध आदमी है। मुँहदेखी बात करना उसे नहीं आता। उसके इस गुण के कारण चौधरी कोय भी उसकी इज्जत करते हैं। चप्पा और पालो के झगडे के प्राय में उसकी स्पष्टवादिता उल्लेखनीय है। चमारों में निक्कू भी एक विशिष्ट पात्र है। काम करने में उसकी रुचि नहीं है। उस पर बरसते हुए प्रीतो कहती है कि वह बच्चों की पलटन तैयार करने में ही मग्न है। अन्यथा तिनका तोड़ने में भी उसकी बाँहें दब करने लगती हैं। मगू द्वारा सराब पिलाने के आग्रहासन पर वह काली से झगड पड़ता है। चमार पात्रों में प्रीतो पर भी ध्यान गए बिना नहीं रहता। यह जहानभर की बेचर्म औरत है। दो दर्जन के लगभग बच्चों को जन्म देने के बाद भी तेस आदि के सहारे यौवन की पीमाओं में बनी रहना चाहती है। चाची प्रतापी उसके पाल बलन के कारण रहती है—“तूने तो हरजार्ड कुतिया को भी पीछे छोड़ दिया है।” सतासिंह भी काली को सलाह देता है कि—“प्रीतो की चतीकी से ब्याह न करना। अगर वह अपनी पुजा जैसी निक्कली तो तुम्हें अपने बच्चों की पहचान करना भी मुश्किल हो जाएगी।” इस हत्याईपन के अतिरिक्त हमेशा खाने-पीने की बातों में ही बर्गद आता है। उसकी दोनों भूतें तेज हैं।

सर्वत्र पादों में कुछ विशिष्ट पात्र हैं, जिन्हें भुलाया नहीं जा सकता। इनमें से एक लालू पहलवान है। वह लंगोठ का पकवा है। वह माखा का लंगोठिया मार रहे चुना है। इसलिए वह वाली की बड़ी आत्मीयता में साथ सहायता करता है। वह टूटी टूटी जींइने में बड़ा निपुण है। यह काम वह आजीविका के रूप में नहीं,

अपितु धर्म के रूप में बरता है। नूरा पहलवान का हाथ तोड़ने के अपराध में उसके उस्ताद ने उसका लँगोट लेकर पीपल की ऊँची टहनी के साथ बाँधकर लालू को अखाड़े में उतरने से मना कर दिया था। तब से वह आदमी को अगहीन होने से बचाने को अपना धर्म समझता है। वह काली को अपने यहाँ काम के लिए रख लेता है, किन्तु ज्ञानो के साथ काली के सम्बन्ध को जानने के बाद उसे वह अपने घर से निवाल देता है। सवर्ण जाटो में घड़म चौबरी (नन्दासिंह) भी हमारा ध्यान अपनी ओर आकृष्ट करता है। उसे कानून कचहरी का बड़ा शौक है। दूसरे के कामों में हस्तक्षेप करना उसे अपना धर्म प्रतीत होता है। वह अपनी सारी जमीन बेचकर खा चुका है। वह नि सतान विधुर है, अतः उसे किसी प्रकार की चिंता नहीं है। गाँव की हर बात की जानकारी उसे होती है। वह बड़ा मुँहफट है। काली और निक्कू के झगड़े के प्रसंग में वह पटवारी की सीलो की गरदावरी करने के कारण निन्दा करता है और झगड़े का निपटारा करने में सहायता करने काली से दो रूप ले लेता है। पटवारी की इस रीति में उसकी भी साझेदारी है। उपन्यास के अन्य पात्र प्रायः वर्ग चरित्र हैं। डॉक्टर ब्रिजानन्द हिन्दुस्तानी नेता हैं। स्पाये की तरह लम्बी बातें करने में ही उसकी अधिक रुचि है। साम्यवादी होते हुए सबहारा वर्ग की यातनाओं के साथ उस केवल बौद्धिक हमदर्दी है।

लेखक का ध्यान उपन्यास के देशकाल पर प्रायः नहीं है। घोड़वाहा गाँव शिवालक पर्वत के निकट का एक गाँव है, जिसके पास एक नाला सटकर बहता है। उपन्यास में सावन के महीने में आई बाढ़ का वर्णन विशेष रूप से किया गया है। इसी प्रसंग के बाद उपन्यास का हड़ताल का प्रसंग है, जिसे आर्थिक समस्या की दृष्टि से उपन्यास की चरमसीमा का प्रसंग कहा जा सकता है। प्रेमकथा की दृष्टि से उपन्यास की चरम सीमा ज्ञानो की मृत्यु और काली का लापता होना है। इसके अतिरिक्त देशकाल वर्णन पर लेखक की दृष्टि नहीं जाती है। चाची प्रतापी की बीमारी के प्रसंग में सातवी के चाँद का उल्लेख है तथा नर्दासिंह के ईसाई होने के प्रसंग में रविवार होने का। यह उपन्यास ग्रीष्म और वर्षाकाल का उपन्यास है। उपन्यास से सम्बन्धित दिनों की गिनती करने पर ज्ञात होता है कि यह केवल खवालीस दिनों की कथा है।

माया चूली की दृष्टि से हमारा ध्यान सबसे पहले पञ्जाबी शब्दों और वाक्यों की ओर जाता है। यद्यपि पञ्जाबी हिन्दी की बोली नहीं है, किन्तु लेखक ने उसका भरपूर उपयोग किया है। इसका पहला कारण तो यह है कि लेखक कथानक को आचलिकता के विशिष्ट रंग से चमकाना चाहता है तथा दूसरा कारण सवादों की माया को अधिक स्वाभाविक बनाने का प्रयत्न है। लेखक ने सैंकड़ों पञ्जाबी शब्दों का प्रयोग उपन्यास में किया है। चो, डुड, तद, डग, किड़ा, मुड्डा, धपूना, नगल,

बीचड़ आदि अनेक शब्द उपन्यास में बिखरे पड़े हैं। इनमें से कुछ शब्दों की वर्तनी अस्थिर है। 'नय' और 'स्तून' शब्दों को 'नै' और 'स्तून' रूप में भी प्रयुक्त किया है। कितने ही शब्दों का अर्थ उनकी बन्धनियों में दिया गया है। उपन्यास में लगभग सौ स्थानों पर बन्धनियों का प्रयोग हुआ है। शब्द के अर्थ का बधनीगत स्पष्टीकरण उपन्यास में उस शब्द के प्रथम प्रयोग के अवसर पर होना चाहिए, किन्तु कितनी ही बार ऐसा नहीं हुआ है। तब कागा आदि ऐसे कुछ शब्द हैं, जिनका स्पष्टीकरण उनके प्रथम प्रयोग के स्थान पर नहीं किया गया है। कहीं-कहीं स्पष्टीकरण अस्पष्ट है। 'धम्मी' 'लकड़ी का मोटा लठ' ही नहीं होती, अपितु 'छल को सहारा देने वाला लकड़ी का स्तून' होता है। बहों-कहों बन्धनियों का गलत स्थान पर प्रयोग हुआ है। 'गेहूँ के (बालियाँ) सिट्टे' के स्थान पर 'गेहूँ के सिट्टे (बालियाँ) होना चाहिए। निरर्थक रूप में भी बधनियों का प्रयोग सदृक्ता है। 'दो साफ (ईंट) रोडे' के स्थान पर 'दो साफ ईंट के रोडे' होना चाहिए। इसी प्रकार लोग आकर प्रतापी चाची से पूछते हैं—'चाची (नमक) है, चाची (मिर्च) है।' इस स्थान पर बधनी का प्रयोग निरर्थक है। 'शाहवेला' का अर्थ बधनी में 'ब्रैकफास्ट' दिया है, जो अर्थ की दृष्टि से ठीक होते हुए भी इसलिए सदृक्ता है कि स्पष्टीकरण अपेक्षी शब्द के द्वारा न किया जा करके किसी हिन्दी शब्द के द्वारा किया जाना चाहिए था।¹¹

पश्चात् में दीर्घकाल तक मुसलमानी शासन के प्रभाव के कारण उर्दू का बोल बाला रहा है। 'परती घन न अपना' में उर्दू शब्दों का प्रयोग बहुत बड़ी मात्रा में हुआ है। गदम, जूबरा, यादफरा मोरा, जेहन आदि अनेक ऐसे ही उर्दू शब्द हैं। कहीं-कहीं वर्तनीगत अस्थिरता का दोष इन उर्दू शब्दों में भी पाया जाता है। 'लाहमुखाह' और 'खानुखाह' ऐसे ही प्रयोग हैं। कहीं-कहीं एक ही शब्द के उर्दू और हिन्दी के पर्याय कुछ-एक शब्दों के अन्तर पर ही प्रयुक्त हुए हैं। 'खोर्क' और 'नय' का प्रयोग केवल एक पंक्ति के अन्तर पर हुआ है। उर्दू शब्दों का पञ्जाबी रूप भी अनेक स्थानों पर दिखाई देता है। 'झिरत' (गिरफ्त), 'फैव' (फरेव) आदि ऐसे अनेक शब्द हैं। 'पेघावर खिलाडी' के स्थान पर (पेघावर खिलाडी) का प्रयोग सदृक्ता है।

उपन्यास में केवल शब्दों का ही नहीं, अपितु वाक्यांशों, मुहावरों, वाक्यों और कहावतों में भी पञ्जाबी वाक्यांश आदि हैं। 'रख साइयाँ दी' 'तेरे सरके' आदि ऐसे ही वाक्यांश हैं। कुछ विशेष पञ्जाबी मुहावरें भी जहाँ-तहाँ आए हैं। 'दादा-दादो नरला', 'बजरे बुलाना' आदि ऐसे ही मुहावरें हैं। 'घूक से पबोडे पकाना', 'कटी सँदली में नमक छिड़कना' आदि मुहावरें हिन्दी को समृद्ध करने के लिए उपयोगी हैं। 'पडी में सेर और पल में माया होना' की अपेक्षा 'पल में तोला और पल में माया होना' अधिक अर्थवाहक मुहावरा है। 'बोरावर का सतत बीस का सौ' पञ्जाबी कहावत का हिन्दी रूप है। 'बोरा नमीन और काला ब्राह्मण दोनों हरामी होते हैं।'

यह कहावन भी पजाबी कहावत का हिन्दी रूपान्तर है ।

पजाबी और उर्दू भाषा के अतिरिक्त अंग्रेजी भाषा के भी बहुत से शब्द डाक्टर बिशनदास आदि की भाषा में आए हैं । परोलतारी, प्रोलतारिया, साबोताज आदि ऐसे अनेक शब्द हैं । 'रप्ट' (रिपोर्ट), 'स्पिट' (स्फिरिट) आदि कुछ शब्द पजाबी उच्चारण के अनुकूल रहे गए हैं । अंग्रेजी शब्दों के प्रयोग में भी वर्तनीगत अस्थिरता है । कहीं 'परोलतारी' है, तो कहीं 'प्रोलतारी' । कहीं 'बूरजवा' का प्रयोग हुआ है तो कहीं 'बूजवा' रूप का । इस मामले में लेखक को अधिक सतर्कता बरतनी चाहिए थी । पंडित सतराम की भाषा में संस्कृत शब्दों का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक मात्रा में हुआ है और वह स्वाभाविक भी है । 'अन्नान' 'नाराध' आदि ऐसे ही पजाबी उच्चारण से प्रभावित संस्कृत शब्द हैं ।

उपन्यास में कुछ सुन्दर सूक्तियाँ भी दीवती हैं । इनमें से कुछेक सूक्तियाँ इस प्रकार हैं—“गरीबी आदमी का जमीर खत्म कर देती है”, “जिसके पास चादर है, वही चौधरी है”^{११} आदि ।

प्रस्तुत उपन्यास में अलंकारों का प्रयोग अत्यंत सहज रूप में हुआ है । ग्रामीण व्यक्तियों द्वारा प्रयुक्त अलंकार एवं स्वयं लेखक द्वारा प्रयुक्त अलंकार ग्रामीण वातावरण के अत्यधिक अनुकूल हैं । ‘मूँसे बेर जैसी प्राणहीन धक्के’; ‘कानों के पर्दे तर-बूज के खप्पर की तरह मोटे’ आदि प्रयोग ऐसे ही हैं । अपने हाथों अपनी रसाई तैयार करने वाले सतासिंह का यह कहना उपयुक्त ही है कि—“ब्याह के बिना जिंदगी भुलगती लकड़ी की तरह है ।” अन्धेरी रात में जानों के दरवाजे पर दस्तक देने पर वाली ने “इस नमी से भाँकल उतारी जैसे किसी भुटियार के सिर से चुप्री उतार रहा हो ।”^{१२} यह उपमा प्रसंग के अत्यधिक अनुकूल है । प्रतापी चाची का काली से यह कहना कि वह खेड से बिलुडी बछिया को देखकर रो दिया करती थी, स्मरण अलंकार का सुन्दर उदाहरण है ।^{१३} अलंकारों का सीमित एवं सहज प्रयोग उपन्यास में सर्वत्र देखा जा सकता है ।

इस उपन्यास में भाषा की दृष्टि से कुछ व्याकरणगत त्रुटियाँ बहुत छटपटी हैं । एक ही प्रसंग में एक ही व्यक्ति के लिए ‘तू’ और ‘तुम’ सर्वनामों का प्रयोग किया गया है । चाची प्रतापी कहती है—“तुम्हें तो शायद उसकी सूरत भी याद न हो । सारे खानदान की तू ही तो एक निशानी है ।”^{१४} “तू बैठो”, ‘मुनाओ तू’ आदि ऐसे ही अनेक प्रयोग हैं । शब्दों के विकारी रूपों का प्रयोग भी ऐसे ही विकारप्रस्त है, जैसे—‘चाचे ने’ । ‘मजभा से हट कर’ में विकारी रूप का प्रयोग आवश्यक है । ‘शत-मीनान का ससि’ में लिंगगत दोष है । ‘ससि’ शब्द हिन्दी में स्त्रीलिंग है । ‘धींवर’ या ‘धेवर’ का स्त्रीलिंग रूप ‘धीवरी’ या ‘धेवरी’ ही ठीक है, ‘धेवरानी’ नहीं ।^{१५} ऐसी ही अनेक व्याकरणगत त्रुटियाँ उपन्यास में इतस्ततः बिखरी पड़ी हैं । इन त्रुटियों

को दूर करना आवश्यक है। इस प्रकार की श्रुतियों के बावजूद उपन्यास की भाषा सहज एवं सरल है।

टिप्पणियाँ

- १ निपाद बाँपुरी—डॉ० श्री कुँवरनाथ राय
- २ घरती घन न अपना (प्रथम सन्दर्भ) पृ० १०७
- ३ घरती घन न अपना पृ० १०८
- ४ वही, पृ० ६७
- ५ वही, पृ० ७३४
- ६ वही, पृ० २१६
- ७ वही, पृ० १६९
- ८ वही, पृ० १९८
- ९ वही, पृ० ७७१
- १० वही, पृ० ८७
- ११ वही, पृ० १२४
- १२ वही, पृ० ७६३
- १३ वही, पृ० ६९
- १४ वही, पृ० २२३
- १५ वही, पृ० १३
- १६ वही, पृ० १३
- १७ वही, पृ० ११३

तमस :

साम्प्रदायिकता के अंधेरे में भटकता आम आदमी

सूर्यनारायण रणसुभे

ये लोग अपने इतिहास को जानते नहीं, ये केवल उसे जीते जर हैं।

—तमस

देश के नाम पर ये लोग तुम्हारे साथ लड़ते हैं और धर्म के नाम पर तुम इन्हें आपस में लड़ाते हो। क्यों ठीक, है ना ?

—तमस

लड़ने वालों के पाँव बीसवीं सदी में थे, तिर मध्य-युग में।”

—तमस

काफिर की मारना और बात है, अपने घर के अन्दर जान-बूझान के पनाह-पकीन को मारना दूसरी बात। ठगना खून करना बहादुरी बोली पार करने-से ज्यादा कठिन हो रहा था। मरहटो जून और नफरत के इस माहौल में एक पतली-की लकीर कहीं पर अभी भी खिंची थी, जिसे पार करना बहुत ही मुश्किल था।

—तमस

बते नशा जैसे मानवीय मूल्यों का कोई महत्त्व नहीं होता, बालुब में महत्त्व केवल उत्तरीय मूल्यों का होता है।

—तमस

इस देश की राजनीतिक स्वतन्त्रता के लिए जो विभिन्न आन्दोलन हुए, उनके परिणामस्वरूप ही अन्ततः अंग्रेजों को राजनीतिक स्वतन्त्रता की घोषणा करनी पड़ी। इन विभिन्न आन्दोलनों के कारण अंग्रेज आरम्भ में भारतीयों को विभिन्न स्तरों पर राजनीतिक स्वतन्त्रता दे रहे थे। इसी कारण चुनाव की नई पद्धति शुरू हुई। नगर-परिषदों से लेकर धीरे-धीरे प्रान्तीय स्तरों तक के कारोबार में आम लेने की छूट दी जाने लगी। कारोबार में आम लेने का अर्थ ही है—सत्ता के निष्काट चले जाना। सत्ता में हिस्सा मिलने का अर्थ ही है—विशेषाधिकारों को प्राप्त कर लेना। अपने ऐतिहासिक और संगठित संघर्ष के कारण ये विशेषाधिकार कांग्रेसियों को अधिक प्राप्त होने लगे। और यही से दो सम्प्रदायों के बीच दूरी बढ़ने लगी। आधुनिक शिक्षा की स्पर्धा में हिन्दू मुसलमानों से अधिक जागरूक थे। राजनीतिक सज्जता भी उनमें अधिक रही है। इसी कारण कांग्रेस में इनकी संख्या अधिक थी। नगर परिषद के चुनावों से लेकर अन्य क्षेत्रों में कांग्रेस को अधिकार मिलने लगे। परिणामस्वरूप अधिकारों का केन्द्रीकरण हिन्दुओं में अधिक होने लगा—इसे देखकर शिक्षित मुसलमान तिलमिला उठा और धीरे-धीरे वह अपनी कीम को विविध तर्कों देकर संगठित करने लगा, भड़काने लगा। यहाँ पर यह बात भी ध्यान रखने योग्य है कि हिन्दुओं के भीतर भी सनातनी और कट्टर साम्प्रदायिक शक्तियों की कमी नहीं थी (जो पुनरुद्धान के नाम से उभरी थी)। ये शक्तियाँ भी इस अलगाव को बढ़ाने में अप्रत्यक्ष रूप से सहयोग दे रही थी।

बढ़ते हुए राजनीतिक आन्दोलन, विश्व राजनीति की परिवर्तित दिशाएँ, दूसरा महायुद्ध तथा बर्तानिया को बदली हुई सरकार—इन विविध कारणों से ६ मार्च १९४७ को सम्पूर्ण स्वतन्त्रता की घोषणा अंग्रेजों को करनी पड़ी। इसके पूर्व ही यहाँ साम्प्रदायिक अलगाव अपने धरम-उत्कर्ष पर पहुँच चुका था। १९३३ में रहमतअली खान पकिस्तान की योजना रख चुके थे। आरम्भ में मुस्लिम लीग ने इस योजना को अस्वीकार करते हुए—इसे बचकानी हरकत कहा था। इस कठोर टीका

वे बाबजूद रहस्यश्रुती भारत विभाजा अर्थात् स्वतन्त्र पाकिस्तान का प्रचार प्रसार कर रहे थे। कांग्रेस तथा अंग्रेजों के साथ समझौता न होने के कारण मुस्लिम लीगमत धीरे धीरे पाकिस्तान के पक्ष में जाने लगा। श्री जिन्ना—जो अब तक स्वायत्त पाकिस्तान के विरोधी थे—बदली हुई परिस्थितियों को दसते हुए—एस भाँग का राजनीतिक उपयोग कर लेने लगे। मार्च १९४० के मुस्लिम लीग के लाहौर अधिवेशन में पहली बार स्वतन्त्र पाकिस्तान की माँग रखी गई। इस माँग के कारण सारे देश में सन्धली मच गई। इस तरह १९४० से १९४६ तक पाकिस्तान की चर्चा विभिन्न तरीकों से हो रही थी। कांग्रेस तथा अन्य हिन्दुत्ववादी सघटनाएँ इस विमर्जन का विरोध कर रही थी और मुस्लिम-लीग लेवे रहेगे पाकिस्तान का नारा लगा रही थी। लीग के कार्यकर्ता इस नारे को जनसामान्य तक पहुँचाने का कार्य व्यवस्थित रूप से कर रहे थे। १० अप्रैल १९४६ को श्री जिन्ना ने मुस्लिम लीग की एक बैठक दिल्ली में बुलाई और उसमें उन्होंने पाकिस्तान की सीमाओं और उसमें सम्मिलित प्रदेशों की योजना स्पष्ट की। उनके अनुसार पाकिस्तान में छ प्रान्त होंगे बंगाल एवं असम [उत्तर पूर्व में] पंजाब उत्तर पश्चिम सीमा प्रदेश एवं प्रांत, सिन्ध, बलूचिस्तान [उत्तर पश्चिम में]

इसका अर्थ यह हुआ कि अप्रैल १९४६ से ही उपयुक्त प्रान्तों के हिन्दू एवं मुसलमानों में तनाव के बीज पड़ चुके थे। यह तनाव धीरे धीरे बढ़ने लगा। सम्पूर्ण स्वतन्त्रता की घोषणा के बाद (२० फरवरी १९४७) ६ मार्च १९४७ को कांग्रेस-कार्यकारिणी की बैठक हुई और उसमें ब्रिटिश सरकार की सम्पूर्ण स्वतन्त्रता की घोषणा का हुरामत स्वीकृत किया गया तथा स्वतन्त्र पाकिस्तान के बजाए मुस्लिम-लीग के साथ समझौता करने का आग्रह किया गया। कमी हुई बातचीत से रास्ता निकालने की कोशिश फिर शुरू हो गई। कांग्रेस ने यह गुप्तार्थ कि बहुसंख्यकों के आधार पर प्रांत रचना के लिए यह तैयार है। इस प्रकार पंजाब और बंगाल के विभाजन की बार्गस तैयार हो गई। हिन्दू पंजाब एवं मुस्लिम पंजाब। हिन्दू बंगाल एवं मुस्लिम बंगाल। कांग्रेस के कुछ सदस्यों को यह योजना मान्य नहीं थी। इसलिए कांग्रेस-अध्यक्ष ने स्पष्टीकरण देते हुए कहा कि पंजाब के विभाजन की बात हम केवल इसलिए कर रहे हैं कि हिंसात्मक घटनाओं की समाप्ति हो जाय। कांग्रेस के इस प्रस्ताव को लीग ने नामजूर कर दिया और यह कहा कि पाकिस्तान की माँग से वह एवं इस भी पीछे नहीं आना चाहती। कांग्रेस ने पंजाब विभाजन की प्रति-रिया पंजाब में हुई। हिंसात्मक घटनाओं की समाप्ति के लिए यह योजना रखी गई थी परन्तु दुर्भाग्य से हिंसात्मक घटनाएँ चकने लगीं। मुसलमान यह मानकर चलने लग कि अब उनके प्रदेश में हिन्दुओं की आवश्यकता नहीं है और हिन्दू यह कहने लगे कि अब हमारे प्रदेश में मुस्लिम नहीं रह सकते। लोको पर अत्याचार घट्ट हुए।

इस दृष्टि से मार्च १९४७ से लेकर जनवरी १९४८ तक का दस महीने का समय अराजकता, दंगे, आगजनी, बलात्कार और क्रूरता का समय रहा है। उसमें भी मार्च १९४७ से अगस्त १९४७ यह छ महीने सर्वाधिक क्रूर और भयावह रहे हैं। इन छ महीनों में मनुष्यता के लिए लज्जास्पद घटनाएँ घटित हुईं। २४ मार्च १९४७ को लॉर्ड माउंटबैटन यहाँ आए। उनके लगातार के प्रयत्न के कारण विभाजन की योजना कांग्रेस को स्वीकार करनी पड़ी। दो जून १९४७ को कांग्रेस कार्यकारिणी ने विभाजन की माँग को अर्थात् स्वतन्त्र पाकिस्तान के निर्माण की मान्यता दे दी। आम जनता की रही-सही आशाएँ समाप्त हुईं। सबको ऐसा लग रहा था कि महात्मा जी इस प्रस्ताव को मान्यता नहीं देंगे। परन्तु अब सारी आशाएँ खत्म हुईं। क्योंकि उनके विरोध के बावजूद पाकिस्तान को स्वीकृति दी गई। परिणामस्वरूप मुस्लिम बहुसंख्य प्रदेश में जो हिन्दू थे, वे मुस्लिमों की क्रूरता के शिकार बने और यही स्थिति हिन्दू बहुसंख्यक प्रदेशों के मुस्लिमों की हुई। केवल एक माह के भीतर यह तय किया गया कि पंजाब और बंगाल का कौनसा प्रदेश हिन्दुस्तान में जाएगा और कौनसा पाकिस्तान में। सर्वसामान्य जनता आखिर तक धोखे में रही। स्वतन्त्रता के डेढ़ माह पूर्व भी उन्हें यह पता नहीं था कि वे जहाँ हैं वह पाकिस्तानी प्रदेश में जानेवाला इलाका है अथवा हिन्दुस्तान में।

मार्च १९४७ से अगस्त १९४७ के बीच सर्वसामान्य व्यक्तियों की जो असहाय्य स्थिति हुई, विभाजन के नाम पर जो क्रूर अत्याचार हुए, साम्प्रदायिक शक्तियाँ जिस प्रकार कार्य कर रही थी—इन सबको उपन्यासों द्वारा समेटने का प्रयत्न कुछ लेखकों ने किया है। विभाजन की इस त्रासदी को लेकर बदीउज्जमा ने लिखा है कि 'हजारों वर्ष बाद इस देश में महामारत जैसी एक और त्रासदी घटी।' इस त्रासदी को विभिन्न कोणों से देखने का प्रयत्न हुआ है। 'तमस' इस प्रकार के उपन्यासों की एक महत्वपूर्ण कड़ी है। 'तमस' के पूर्व यशपाल का "मूठा-सब", यशदत्त शर्मा का "इन्सान", गुरुदत्त का "देश की हत्या", रामानन्द सागर का "और इन्सान मर गया" कमलेश्वर का "लौटे हुए मुसाफिर"—प्रकाशित हो चुके हैं। तमस के लेखक भीष्म साहनी पंजाब के हैं और विभाजन के समय वे उसी प्रदेश में थे। इस कारण इस उपन्यास का महत्व अधिक है। एक जनवादी लेखक ने इस समस्या को किस दृष्टि से देखा है—इसकी खोज भी करना जरूरी है।

क्यावस्तु अप्रैल १९४७ के समय के पंजाब के एक जिले को परिवेश के रूप में यहाँ स्वीकार किया गया है। यह जिला और उससे सम्बन्धित कुछ देहातों के साम्प्रदायिक तनाव, संघर्ष और फिसाद को क्यावस्तु के रूप में यहाँ स्वीकार किया गया है। यह वह समय है जब कॅबिनेटमिशन की योजना के अनुसार केन्द्र में अन्तरिम सरकार बन चुकी थी। ५० नेहरू इस सरकार के प्रमुख थे। लॉर्ड माउंटबैटन

दिल्ली आ चुके थे। विभाजन के लिए वे अनुकूल वातावरण बनाने के लिए प्रयत्न-शील थे। छ मार्च १९४७ को कांग्रेस कार्यकारिणी विभाजन को रोकने के लिए बहुसंख्यकों के आधार पर पंजाब और बंगाल का विभाजन करके दो प्रान्तों के निर्माण की योजना रख चुकी थी। पंजाब-विभाजन की योजना मुस्लिम-लीग अस्वीकार कर चुकी थी। अप्रैल के पूर्व ही दिल्ली में ये राजनीतिक घटनाएँ घटित हो चुकी थी। दिल्ली से दूर पंजाब के एक मुस्लिम बहुसंख्यक जिले में इन सबकी प्रतिक्रियाएँ होना स्वाभाविक था। हिन्दुओं के प्रति मुस्लिमों की भद्रकामा जा रहा था। साम्प्रदायिक शक्तियाँ इसे और अधिक उभार रही थी। कांग्रेस और कम्युनिस्ट समझौता और अमन के लिए प्रयत्नशील थे। और अंग्रेज अधिकारी इन दोनों सम्प्रदायों के हिंसात्मक आन्दोलनों को खामोशी से देख रहे थे। बड़े तबके के शिक्षित हिन्दू और मुसलमानों की अपेक्षा छोटे तबके के लोग सर्वाधिक परेशान थे। उपम्यास में वर्णित इस जिले में कुल छ विभिन्न शक्तियाँ कार्य कर रही थी। कम अधिक मात्रा में हिन्दू-मुस्लिम फिसादों के समय सारे देश में यही छ शक्तियाँ कार्यरत थी। इनमें से कुछ शक्तियाँ एक-दूसरे के विरोध में खड़ी थी तो कुछ एक दूसरे के सहयोग में। एक दूसरे का विरोध करने वाली ये शक्तियाँ एक बिन्दु पर एक दूसरे से मिल जाती हैं। मजेदार बात यह है कि ये छ शक्तियाँ आम आदमी की सुरक्षा और फायदे का नारा लगाती हैं। परन्तु सच्चाई यह है कि इनके कारण आम आदमी की हानि ही अधिक हुई। सुरक्षा और फायदे का इनका नारा एक बहुत बड़ा झूठ था। यह छ शक्तियाँ इस प्रकार हैं—

१ अंग्रेज सत्ता के तर्जोन्न धिसर पर अंग्रेज थे। आरम्भ से इनकी नीति और समय-समय पर इनके द्वारा लिए गये निर्णय यह स्पष्ट करते हैं कि दो सम्प्रदायों को लड़ाने में ही वे खुद को सुरक्षित अनुभव करते थे। “प्रजा अगर आपस में लड़े तो शासक को किस बात का खतरा है।” “यह देखना निहायत जरूरी था कि धनता का भयतोप ब्रिटिश सरकार के विरुद्ध न मडके।” “हुकूमत करने वाले यह नहीं देखते कि प्रजा में कौनसी समानता पाई जाती है, उनकी दिलचस्पी तो यह देखने में होती है कि वे किन-किन बातों में एक दूसरे से अलग हैं।” इन विविध षड्यो से स्पष्ट है कि यह शक्ति दो धर्मों के तनाव को किसी भी स्तर पर कम नहीं करना चाहती थी। हाँ, काफी कुछ हो जाने के बाद बहुत कुछ करने का नाटक अवलता ये जरूर करते हैं।

मुस्लिम-लीग . मुस्लिमों के हित का नारा लगाकर मुस्लिम-लीग १९०६ से कार्य कर रही है। पड़े-लिखे और कट्टर धार्मिक मुस्लिम अपने हित के लिए मुस्लिम-लीग के सडके के नीचे आ गये। जिना जैसा प्रतिभा-वम्पन्न ब्यक्ति लीग को मिल जाने से उसमें मई जान आ गई। १९४० तक जाते-जाते मुस्लिम बहुसंख्यक

प्रान्तों में सभी स्तरों पर लीग की स्थापना हुई। “कांग्रेस हिन्दुओं की जमात है। इसके साथ मुसलमानों का कोई वास्ता नहीं है।” कांग्रेस की नफरत से ही लीग उमरी थी। हिन्दू-मुस्लिम एका करने वाली शक्तियों को भी ये नफरत करते थे। इसी कारण कांग्रेस में बारम्बार मुसलमानों की इन्होंने खिल्ली उड़ाई। मौलाना आजाद हिन्दुओं का सबसे बड़ा कृता है। हमें हिन्दुओं से नफरत नहीं, इनके कृतो से नफरत है।” कांग्रेस मुस्लिमों की नुमाईन्दी नहीं कर सकती।” लीग के सामान्य कार्यकर्ता भी जिन्ना के शब्दों में बोल रहे थे। धीरे-धीरे लीग कट्टर साम्प्रदायिक शक्ति के रूप में उमरी। लीग की इसी कट्टरता के कारण पंजाब के हिन्दुओं को जबरदस्त नुकसान पहुँचा तो दूसरी ओर पंजाब तथा प० बंगाल के मुस्लिमों को भी काफी नुकसान उठाना पड़ा।

३ आर्य-समाज : १८७५ में स्थापित आर्य-समाज सामाजिक सुधार एवं धार्मिक पुनरुत्थान के लिए उठ खड़ा हुआ था। शिक्षा एवं सामाजिक क्षेत्रों में आर्य-समाज का कार्य अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहा है। धार्मिक क्षेत्र में तो यह कार्य कुछ सीमा तक क्रान्तिकारी ही है। परन्तु धीरे-धीरे समाज के नेता राजनीति के क्षेत्र में उतर आये। अगर वे केवल अश्वत्थों के विच्छेद ही जनमत तैयार करते तो कोई हानि की बात नहीं थी। परन्तु धार्मिक पुनरुत्थान के नाम पर बात-बात में हिन्दू-संगठन का आग्रह, हिन्दुओं की महानता पर बल, व अन्य धर्मों की खिल्ली उड़ाने की दृष्टि के कारण समाज मुस्लिमों की विरोधी शक्ति के रूप में उमरने लगा। उधर मुस्लिमों में इसी प्रकार का कार्य “बहावी तहरीक” द्वारा शुरू हुआ। परिणामतः तनाव बढ़ने लगा। अगर ये दोनों पुनरुत्थानवादी धाराएँ धर्म तक ही सीमित रहती तो शायद पृथक राष्ट्रीय आन्दोलनों के विकास का कारण न बनती।” इस प्रकार अलगाव की इस प्रक्रिया में आर्यसमाज ने गति ला दी।

कम्युनिस्ट : विभाजन के पाप के मागीदार कम्युनिस्ट भी हैं। परन्तु इसके बावजूद यह सच्चाई है कि इन्होंने हिन्दू-मुस्लिम एकता के लिए काफी प्रयत्न भी किए। विशेषतः सन् १९४७ के समय लाहौर, अमृतसर तथा पंजाब के अन्य बड़े शहरों में वे इस एकता के लिए प्रयत्नशील थे। “हमें यह नहीं मूलना चाहिए कि हम लोगों को मुसलमानों के खिलाफ मड़काया जा रहा है। हम झूठी अफवाहें सुनकर एक दूसरे के खिलाफ तंश में आ रहे हैं।” इनकी दृष्टि राजनीतिक अधिक थी; मानवीय कम।

५ कांग्रेस : म० गाँधीजी के नेतृत्व में विकसित कांग्रेस अपने तरीके से विभाजन का विरोध कर रही थी। राष्ट्रीय स्तर पर इस पार्टी की नीति बहुत ही स्पष्ट थी। परन्तु जब दंगे बढ़ने लगे, हिन्दुओं को नुकसान पहुँचने लगा, तब सामान्य कांग्रेसी कार्यकर्ताओं का विश्वास अहिंसा से उठता गया। मुस्लिम-लीग के जबरदस्त

प्रचार और श्रद्धा में ये अकेले पड़ते गये । लोगों के मन में यह बात बैठ गई थी । कि कांग्रेस हिन्दुओं की संस्था है ।" जो मुसलमान राष्ट्रे में थे, उनको सर्वाधिक तकलीफ हुई । इस उपन्यास के वशी जी इसके प्रमाण हैं । विभाजन के निर्णय के बाद तो पूर्वी पंजाब के कांग्रेसी सर्वाधिक हतबल हो गये । उन्हें यह भटसून हो गया कि साम्प्रदायिक शक्तियाँ और हिंसा के सम्मुख गांधीजी के सिद्धान्त पराजित से हो गये हैं । फिर भी आपसी समय तक फन्दाओं को रोकने की कोशिश कांग्रेसी कर रहे थे ।

६ **सिख-पंजाब के विभाजन का सर्वाधिक विरोध** सिलसिले में किया । परन्तु यह विरोध विधायक नहीं था । क्योंकि इनके विरोध से साम्प्रदायिक शक्तियाँ अधिक उभरी । वे बार-बार सिलसिले के इस सत्र को तीन सौ पर्यं पहले लड़ गये धर्मयुद्ध के साथ जोड़ रहे थे । लड़ाकू जाति के रूप में प्रसिद्ध सिखों में अल्पमत के बावजूद भी मुस्लिमों से टकराने की हिम्मत थी । इस सम्पूर्ण समस्या को विवेक और तटस्थता से देखने के बजाए वे इसे केवल युद्ध के स्तर पर ही देखते रहे । परिणामतः नफरत की आग अधिक बरती गई । "लड़ने वालों के पाँच बीसवीं सदी में थे, सिर मध्ययुग में ।" १

१९४६-४७ के पंजाब के किसी भी कस्बे में उपर्युक्त छः शक्तियाँ कार्यरत थी । इनमें ■ **भार-कांग्रेस, आर्य-समाज, सिख-समाज और कम्युनिस्ट विभाजन** के विरोध में थे । लोग विभाजन के लिए प्रयत्नशील थे और अंग्रेज-जिनके हाथों में सुरक्षा के सारे सूत्र थे वे पूर्णतः तटस्थ थे । अंग्रेजों की इसी हृदयहीन तटस्थता के कारण ही विभाजन का इतिहास नफरत, आतंक और बलात्कार के साथ जुड़ गया ।

उपर्युक्त ■ **शक्तियाँ** इस उपन्यास की कथा पर पूर्णतः छा गयी हैं । चित्रित-अचित्रित व्यक्तियों की विचारधारा इनमें से किसी-न-किसी एक से प्रभावित है । उनकी चेतना पर यह शक्तियाँ छा गई हैं और उसी के फलस्वरूप वे क्रियारत हैं । मुस्लिम-लीग, आर्य-समाज और सिख-समाज अपनी सम्पूर्ण बटोरना के बावजूद एक बिन्दु पर निरुद्ध अति हैं और वह बिन्दु है-धर्म का राजनीति के लिए उपयोग । इनके कारण ही दंगे बड़ते गये । सिख और हिन्दू मुसलमानों के प्रति नफरत बढ़ा रहे थे और लोग भी यही कार्य कर रही थी । इन तीन प्रखर शक्तियों के सम्मुख कांग्रेस अकेली पड़ गयी । लोग धर्म के नाथ पर जान-बूझकर दंगों के लिए वातावरण तैयार करवा रही थी ।

कपावस्तु दो सण्डों में विभाजित है । पहले सण्ड में कुछ तरह प्रकरण है । नत्थू नामक एक मामूली चमार से कपावस्तु का आरम्भ हो जाता है । पशुओं की खाल उतारना नत्थू का व्यवसाय है । मुरादबली नामक एक कट्टर मुस्लिम व्यक्ति ने उसे एक काम सौंपा है । इस काम के लिए नत्थू को पाँच रुपये दिये गये हैं । बस्वे

के किसी डॉक्टर को एक मरा हुआ सुअर चाहिए और चूँकि मुसलमान यह काम नहीं कर सकता इसलिए नत्थू को यह काम सौंपा गया है। “हमारे सलोतरी साहिब को एक मरा हुआ सुअर चाहिए, डाक्टरों के काम के लिए।”^{११} मुरादअली का काम टालना नत्थू जैसे व्यक्ति को बहुत मुश्किल है। “क्योंकि वह कमेटी का कारिन्दा होने के कारण छोटे-बड़े सभी लोगों को उससे काम पटता था।”^{१२} बड़ी मुश्किल से नत्थू ने उस रात वह काम किया परन्तु बाद में घबराकर वहाँ से भाग निकला। दूसरे दिन प्रातः काफ़ेस की प्रभात फ़ेरी निकली। हयात वस्तीजी, मास्टर रामदास, मि० मेहता, कश्मीरीलाल, ज़रनैल, शकर और अब्दुलग़नी इस कस्बे के काफ़ेसी कार्यकर्ता हैं। अभी इस कस्बे में नफ़रत की आग फैली नहीं है। मुबारकअली, मौलादाद, आदि मुस्लिम लीगी यहाँ हैं। वे अपने तरीके से मुस्लिमों को मड़काने की कोशिश में हैं। फिर भी कत्वा ख़ामोश है। लोग अपने-अपने दैनंदिन जीवन में व्यस्त हैं। ज़िले का डिप्टी कमिश्नर श्री रिचर्ड पत्नी लीजा के साथ प्रातःकाल घोड़े पर घूमने निकला है। रोज़ की तरह लीगियो एव काफ़ेनियो में झपट हो रही है। इसी समय एक ज़बरदस्त हादसा हुआ है। कहीं से यह ख़बर आग की तरह फैल गयी है कि “कोई आदमी सुअर मारकर मस्जिद की सीढ़ियों पर फेंक कर गया है।”^{१३} सारा कत्वा सकते में आ गया है। लीगी चिल्ला रहे हैं कि यह हिन्दुओं का काम है। ज़रनैल लोगों को यह समझाने की कोशिश कर रहे हैं कि यह अफ़्रेजों की चाल है। उन्होंने ही सुअर मरवा के फेंका है। परन्तु लोग इस बात पर विश्वास करने को तैयार नहीं हैं। ख़ामोशी और मस्ती से जीने वाले इस शहर में खलबली मच गई है। हिन्दुओं के मुहल्लों में जाने से मुस्लिम घबरा रहे हैं और मुस्लिमों के मुहल्लों से गुज़रने में हिन्दू हिचकिचा रहे हैं। इसी समय एक और घटना हुई है। सुअर के मीत का बदला गाय के छून से लिया गया है। गाय को काट दिये जाने के कारण तनाव और बढ़ गया है। इसी समय आर्य-समाज के सत्संग में वानप्रस्थीजी हिन्दुओं को मुस्लिमों के विरुद्ध मड़का रहे हैं। हिन्दुओं को यह हिदायतें दी जा रही हैं कि वे अपनी सुरक्षा की व्यवस्था कर लें। मुस्लिमों ने मस्जिदों में अस्त्र-शस्त्र भर दिये हैं, अरब हिन्दुओं को इसका ज़वाब देना होगा; इसलिए लाठीयाँ भगवाई जाएँ, युवकों को तैयार कर दिया जाए—इत्यादि।” सबसे पहले अपनी रक्षा का प्रबन्ध किया जाना चाहिए। सभी सदस्य अपने-अपने घर में एक-एक कनस्तर कढ़वे तेल का रसखँ, एक-एक बोरी कच्चा या पक्का कोयला रखें। उबला तेल शत्रुओं पर डाला जा सकता है, जलते अगारे छत पर से फेंके जा सकते हैं।”^{१४} बापरी विचार विमर्श के बाद आर्य-समाज की इस सभा में ये निर्णय लिये गये कि “मुहल्ला-कमेटीयाँ बनाई जाएँ, चालटियर बोर बनाई जाय जो शहर के सभी हिन्दुओं सिखों के संगठनों के बीच सम्पर्क रखें, बडवे-तेल के अतिरिक्त रेत और पानी का इस्तजाम बिया जाय।”^{१५} इस बीच एक

बूढ़ सन्तान बार-बार यह समझाने की कोशिश कर रहे थे कि "हिन्दी कमिन्तर से मिल सेना बहरी है। उन्हें सारी स्थिति समझानी चाहिए। "परन्तु उधर कोई मोर नहीं कर रहा था। आन्ध्रों ने इस बात का है कि शहर का एक भी ऐसा वर्ग नहीं है जो इस सारी घटना के मूल में जाकर सन्नाई का उद्घाटन कर सके।" "मुस्लिम की सीढ़ियों पर मुझ की लाल देवकर 'मुस्लिम तीर्थ में आ गये हैं। और मोहला से हिन्दु। सीढ़ी और हिन्दु दोनों इन पक्षों हत्याओं की पूर्ण बनाकर एक-दूसरे के द्वितीय में बारी लया रहे हैं और मरझि होकर मुकाबले की तैयारी कर रहे हैं। किसी ने यह जानने की कोशिश नहीं की है कि मुझ को माय किमने? मुस्लिम पर लाकर फेंका किमने? इनके मूल में किसी की बाधित है अपना किसी का कोई समानक बहमन।

कट्टर हिन्दुत्ववादी सचदनाई ने अपने तरीके से कार्य कर रही हैं। माम्दार की रणनीति तथा अन्य आर्थिकीय बातों को समझा रहे हैं। "म्लोच तो मन्दे सोम होवे हैं, म्लोच नहावे नहीं, पालना कहे हाथ नहीं धोवे, एक-दूसरे का झूठा खा लेने हैं, समन पर शौच नहीं बाजे।" रणनीति तथा अन्य बातों को वे मुस्लिमों के खून करने के नये-नये तरीके समझा रहे हैं।

शहर की इस बड़नी हुई स्थिति को देखकर कार्मेल तथा अन्य पार्टी के लोगो ने हिन्दी कमिन्तर रिपोर्ट से मिलवा बरूपी समझा। इस घटना के तीन बार बटों बाद ही छः व्यक्ति (चार निज, दो कार्यवाही, एक नीची) रिपोर्ट के यहाँ पहुँचे। साथ में निज कनिष्ठ के अनुरोधों विमिश्रित हवा में भी थे। "सरकार की तरफ से फौरन ऐसी कार्यवाई की जानी चाहिए किमने स्थिति काबू में आ जाए।

"— बरना — बरना इस शहर पर नीचे मंडलनेदी।" बरना की बार-बार इन वाक्यों को दुहराने हैं। परन्तु रिपोर्ट इन सन्तान में कुछ भी करना नहीं चाहता। क्योंकि "इन इनके वारिक क्रयों में दखल नहीं देते।" इन शक्तियों से अंधेव सरकार की बड़े अधिक शक्तिशाली होने वाली हैं। जब बरनायी यह फिर दुहराने हैं कि "शहर की राजा तो आन ही की विमिश्रित है।" तो रिपोर्ट यह कहकर के "तकत तो इन वक्त पक्षि नेहरू के हाथ में है"—टाक देते हैं। "अगर शहर में पुलिस दस्त करने लगे, बरह-बरह फौज की चौकियों बिना दो बारें तो दस्त रिपोर्ट नहीं होना, स्थिति काबू में आ जाएगी।" अपना "आर फौज नहीं बंडा करने तो शहर में बपरू लया दें। इनो ने स्थिति समझ जाएगी। पुलिस की ही चौकियाँ बंडा दें।" "इन वक्त हलत नाजुक है। अगर मार-काट शुरू हो गई तो वेने समझना कठिन होगा। अगर एक हवाई-बराब ही शहर के ऊपर उड़ पाए तो लोगों को कात हो जाएँ कि सरकार बाबबर है। रिपोर्ट को रोझने के लिए इतना भी काफी होगा।" इन विविध पक्षों में से एक की रिपोर्ट स्वोकार करने की तैयारी नहीं

है। किसी न किसी बहाने वह प्रत्येक बात को टाल देता है। अंग्रेजी नीति का मंडा-फोड लेखक ने यहाँ किया है। इसी कारण बस्तीजी यह कहकर उठते हैं कि "आपके अधीन सब कुछ है, साहब, आप कुछ करना चाहें तो।" उलटे व्यंग्य से रिचर्ड यह उत्तर देता है कि "वास्तव में आपका मेरे पास शिकायत लेकर आना ही गलत था। आपको तो ५० नेहरू या डिफेंस मिनिस्टर सरदार बलदेवसिंह के पास जाना चाहिये था। सरकार की बागडोर उनके हाथ में है।" अर्थात् वह इन लोगों की मजबूरी और असहायता की हंसी उड़ा रहा है। अमरीकी पादरी प्रिन्सिपल हरबर्ट इस समस्या को मानवीय दृष्टि से देख रहा है। इसलिए वह भी रिचर्ड को नम्रता-पूर्वक यह आग्रह करता है कि, "शहर की हिंसाजत का सवाल राजनीतिक नहीं है, यह राजनीतिक पार्टियों के ऊपर का सवाल है, शहर के सभी लोगों का, नागरिकों का सवाल है। इसमें अपनी-अपनी पार्टियों को भूल जाना होगा। सरकार का भी रोल इसमें बहुत बड़ा है। हम सबका मिलकर शहर की स्थिति को संभाल लेना चाहिए।" एक अंग्रेज का दूसरे अंग्रेज से यह आवाहन था। परन्तु इसका कोई परिणाम रिचर्ड पर नहीं होता। वह तो लोगों को ही उलटे यह समझाता है कि वे धमन कमेटी द्वारा यह काम कर सकते हैं। इसी समय एक और खबर यह आ गई कि, "पुल के पार एक हिन्दू को कत्ल कर दिया गया है। सभी बाजार बन्द हो गये हैं।" सुभर की हत्या की प्रतिक्रिया धुल हुई है। सारे लोग सड़ते में भा गये हैं और अंग्रेज बहरदुर सामोची से यह सब देख रहे हैं। रिचर्ड के यहाँ से निकलने तक बस्ती जी ने यह रट लगायी है कि "अभी भी वक्त है, आप बकपूँ लगा दें।" अगर अंग्रेज सरकार के विरुद्ध मामूली-सा भी आन्दोलन होता तो क्या रिचर्ड इस प्रकार की भूमिका लेते? स्पष्ट है कि रिचर्ड के साथ की यह बैठक असफल रही। इसी असफलता को लेकर सारे सदस्य बाहर निकले हैं। सुरक्षित घर पहुँचेंगे अथवा नहीं इसका डर प्रत्येक को है। काब्रिंसी हिन्दुओं का विश्वास डगमगा रहा है। "नाले के पार का सारा इलाका मुसलमानी है और मेरा घर नाले के सिर पर है।" फिसाद हो गया तो उस वक्त तुम मुझे बचाने आओगे? या बापूजी आकर बचाएँगे? उस वक्त तो मुझे भूहत्ले वाले हिन्दुओं का ही आसरा है। छुरा मारने वाला मुझसे यह तो नहीं पूछेगा कि तुम कांग्रेस में थे या हिन्दू-समा में -।" केवल कुछ घंटों में ही सारे विश्वास टूट रहे हैं। हिन्दू-संघटन का आग्रह तो अब काब्रिंसी भी कर रहे हैं। आदतों की अपेक्षा अब व्यवहार को महत्व दिया जा रहा है। परन्तु कोई भी असलियत की खोज करना नहीं चाह रहा है। भय में विवेक को खत्म-सा कर दिया है। दुपहर तक शहर के कुछ हिस्सों में यह तनाव धीरे-धीरे कम होने लगा है। "वातावरण में स्थिरता थी। सुबह की घटना से पैदा होने वाला तनाव कुछ दब गया था। कुछ बिखर गया था।" नगर का कार्यकलाप फिर से जैसे

किसी रात की रात पर चलने लगा हो । जब इब्राहीम इन्फ्रेश कधो और नोट पर से तरह-तरह की बोटों के लटकाये एक बली से दूसरी गली इन्फ्रेश की आवाज लगाता अपनी स्थिर चाक से गुजरता जाना तो लगता नगर की इस घुन पर उसने पाँव उठ रहे हैं, इसी घुन पर औरतें अपने घड़े लेकर गली के नल पर जाती, इसी घुन की रात पर सड़को पर टांगे चलते, इसी घुन पर बच्चे स्कूल जाते, लगता, शहर का सारा व्यापार किसी मीठी सहज घुन पर चल रहा है । लगता, इसकी एक कड़ी टूटनी तो सारा के सारे तार टूट जाएँगे ।” कितना खूबसूरत है यह शहर ! परन्तु सवेरे की घटना ने इसकी खूबसूरती को तोड़ दिया है । शहर के पुराने मन्दिर की दीवार के ऊपर एक पडियाल लगा था । आज वह पडियाल दुस्त किया जा रहा है । जुदाबशा दर्जी ने इसको देखते हुए कहा है कि “वा अल्लाह, शहर में फिसाद का डर है ।” इस पडियाल की आवाज सुनकर वह काप जाती है । पहले फिसाद में जब बजा था तो मण्डी में आग लगी थी और धोले आधे आसमान को ढके हुए थे ।” आज फिर हमकी तैयारी हो रही है ।

एक खबर और फैली है कि मोल्डा शरीफ के पीर आये हैं । “पीर साहब काफ़िरो को हाथ नहीं लगाते, काफ़िरो से नफरत करते हैं ।” इस तरह साम्प्रदायिकता की यह आग भड़क रही है । यह सब जिस मुअर के कारण हुआ, उसे मारने वाला मर चुका परेशान है । यह बार-बार इस बात पर चिन्ता रहा है कि उसने गलत काम कर लिया गया है । उसी रात मण्डी में आग लगा दी गई । पडियाल बड़े जोरों से बजाया जाने लगा । “इस पडियाल की सुनते हुए लगता है जैसे समुद्र में तूफान उठा हो और कोई जहाज खतरे की घण्टी बजा रहा हो ।” पडियाल की यह मयावह आवाज ठिण्डी कमिश्नर रिचर्ड भी नींद में सुन रहे हैं । पत्नी लीजा घबरा गई है । वह बार-बार रिचर्ड से कह रही है कि वह इस फिसाद को रोकें । परन्तु रिचर्ड का एक ही तर्क है कि हम उनके धार्मिक शब्दों में दखल नहीं देते ।” लीजा ने यह पूछा कि “ये लोग आपस में लड़ें; क्या यह अच्छी बात है ।” रिचर्ड ने उत्तर दिया है कि “क्या यह अच्छी बात होगी कि ये लोग मिलकर मेरे खिलाफ लड़ें, मेरा खून करें ?” रिचर्ड के इस वाक्य में अब्बो की नीति बहुत स्पष्ट हो गई है । अर्ज यह जान चुके थे कि जब तक ये लोग आपस में नहीं लड़ेंगे तब तक हमें कोई खतरा नहीं है । परन्तु जैसे ही यह आपस में लड़ना छोड़कर एक हो जाएँगे, खतरा हमें है । इसलिए ने तटस्थता की भूमिका अपना रहे थे । रिचर्ड के तर्क को सुनकर लीजा केवल यही सोच सकी कि “जैसे मानवीय मूल्यों का कोई महत्व नहीं होता, वास्तव में महत्त्व केवल शासकीय मूल्यों का होता है ।” रात के इस घुप्प अन्धेरे में लाला रुद्रमोनारायण परेशान हैं । क्योंकि उनका बेटा रणदीव अभी तक घर छोटा नहीं है । लाला भी ऐसे वाले जाने-माने व्यक्ति हैं, जिनके मन में रहते हैं,

जिसका हाथ उन पर उठ सकता था ? आस-पास मुसलमान लोग रहते थे लेकिन सभी छोटे तबके के थे । शहर के अनेक मुसलमान व्यापारियों के साथ लाला जी व्यापार करते थे । “उन्हें मुसलमानों के खिलाफ गुस्सा तो अक्सर आता था, पर उन्हें इस बात का विश्वास था कि अंग्रेज उन्हें दबाकर रखेंगे ।” यह विश्वास न केवल लाला जी को था, अपितु उन लाखों हिन्दुओं और मुसलमानों को था जो पूर्वी और पश्चिमी पंजाब में इस समय साँस ले रहे थे । और आश्चर्य इस बात का है कि जिस पर विश्वास था वह इस समय चैन की नींद से रहा था ।

दूसरे दिन सबेरे ही उस रात को घटना के झोरे मिले । कुल सत्रह दुकानें जलकर राख हो चुकी थी । इस प्रकार सुन्नर वाली घटना के चौबीस घण्टों के भीतर ही सारा माहौल बदल-सा गया है । आगजनी की इस घटना से पूरे शहर में की मानसिकता में आश्चर्यजनक परिवर्तन हुआ है । “मुहल्लों के बीच लीकें खिंच गई थी, हिन्दुओं के मुहल्लों में मुसलमानों को जाने की अब हिम्मत नहीं थी और मुसलमानों के मुहल्लों में हिन्दू सिल अब नहीं जा सकते थे । आँखों में सदाय और भय उतर आये थे ।” सुन्नर की उस घटना से लाखों का नुकसान हुआ था । केवल नुकसान ही नहीं सबकी दृष्टि बदल गई थी, एक दूसरे के लिये सब अजनबी बन गये थे ।” हर दरवाजे बन्द थे, शहर का कारोबार, स्कूल, कालिज, दफ्तर सभी ठप हो गये । और ऐसे सशय मरे, नफरत में जलते हुए माहौल में कांग्रेसी जर्नल खदूतरे पर खड़े होकर जोर जोर से तकरीर दे रहा था—“साहिबान्, चूँकि आज सभी बुजबिल चूहों की तरह घरों में घुसे बैठे हैं, मुझे अपसोस करना पड़ता है कि आज प्रमातफेरी नहीं होगी आप सब शहर में अमन बनाए रखें । यह शरारत अंग्रेज की है जो भाई-भाई को आपस में लड़ाता है ।” परन्तु इस जर्नल की कोन सुनने वाला है ? इस तनाव में बातावरण में साहूबाज अपने दोस्त के लिए कई खतरे उठा रहा है । तो दूसरी और मुस्लीम लीगी मौला दाद हैं जो इस बातावरण को और भयावह बनाने की फिर में हैं । कम्युनिस्ट कार्यकर्ता कॉमरेड देवदत्त एस्वे की इस बदली हुई परिस्थिति से परेशान है । अमन के लिए वह सर्वपक्षीय बैठक बुलाने के लिए प्रयत्नशील है । अपने दो साथियों जगदीश और कुर्बान अली के साथ इसी चर्चा में वह व्यस्त है । एक साथी के अनुसार, “सभी पार्टियों के नुमाइन्दों की मोटिंग हो नहीं सकती । क्योंकि कांग्रेस के दफ्तर पर ताला है । लीगवालों से बात करो तो वे पाकिस्तान के नारे लगाने लगते हैं । वे हर बात में कहते हैं, पहले कांग्रेस वाले कबूल करें कि कांग्रेस हिन्दुओं की जमात है, फिर हम उनके साथ बैठने के लिए तैयार हैं ।” देवदत्त यह समझ नहीं पा रहा है कि इस जड़ता को कैसे तोड़ें । अगर नेतृत्व करने वाले ही सामोरा बैठ जाएँ तो दमे रुकेंगे नंसे ? और उसी समय यह खबर आई है कि, “मजदूरों की बस्ती में भी फिदा हो गया है और दो सिल बड़ी मारे

गये हैं । ...¹ देवदत्त की समझ में यह नहीं आ रहा है कि अब आने क्या होगा ? क्योंकि कम्युनिस्ट विचार प्रणाली के अनुसार तो मजदूर आपस में सड़ते नहीं, अथवा उन्हें सड़ना नहीं चाहिए । अगर मजदूर ही आपस में सड़ते हैं तो यह विष बहुत गहरा असर कर चुका है ।² इसी दोपहर एक और मौत हुई । जर्नल मारा गया । दाठी के एक ही भरपूर बार से उनकी सोपड़ी सीमियों ने फोड़ दी । इस कस्बे में अमन के लिए प्रगल्भता एक शक्ति का अन्त हुआ । नायक देवदत्त पराजित हो गया है । भागी साँसेली हिन्दू-सपटनाओं से मेल-मिलाप कर रहे हैं और अर्ध-रिवर्ज फिदाव को लेकर निष्क्रिय हैं । विद्रोह की शक्तियाँ समाप्त हुई हैं । अब गये हैं केवल वे ही सर जो मध्ययुग में जाकर सोच रहे हैं । इसके प्रमाण हैं मार्गवीर दल और सीमियों के काम । एक ओर मार्गवीर दल नौजवानों को छुरे भँजने और छाठियाँ चमकाने की शिक्षा दे रहा है तो दूसरी ओर तीन हिन्दुओं को लूटने की योजनाएँ बना रहे हैं । इस कुशिक्षा का परिणाम यह हुआ कि १२-१७ वर्ष का रणवीर मामून् इन्फ्रंट का खून कर देता है ।

इस कस्बे में पिछले ३०-३५ घण्टों में चार छः खून हो चुके हैं । सत्रह से अधिक दुकानें जल चुकी हैं । और यह सब हुआ है नाथू द्वारा सुन्नर की हत्या करने के कारण । इस सारे पाप का भागी मैं ही हूँ ऐसा वह समझ रहा है । परन्तु उसने जान-बूझकर तो ऐसा नहीं किया है । "मैंने बस कुछ किया वह अनजाने में किया, ये लोग जो भाग लगा रहे हैं और यह जाते लोगों की मार रहे हैं, ये माँखें खोलकर सब खान कर रहे हैं, ये क्यों कुछ काम कर रहे हैं ?"³ उसकी पत्नी उसे बार-बार समझा रही है कि "थर इमने तेरा नया दोष ? तुमसे लोगों ने मोछे से काम कर-वाया है"⁴ फिर भी नाथू ऐसा अनुभव कर रहा है कि कोई भद्रतर छाया उसका पीछा कर रही है ।

प्रथम सख्त की कथावस्तु यहाँ समाप्त हो जाती है । कूल ठेक प्रकरणों में प्रातः चार बजे से लेकर दूसरे दिन के दोपहर तक का विवरण दिया गया है । अर्थात् केवल ३०-३५ घण्टों का विवरण । सुन्नर की नाथू मस्तिष्क की सीधियों पर दिसलाई देने के बाद ३०-३१ घण्टों में जो विभिन्न प्रतिक्रियाएँ हुयीं—उनका विवरण इस प्रथम सख्त में दिया गया है । इस सख्त की कथावस्तु का सम्बन्ध एक जिले से है, विविध प्रकार के दस्तर है, नगर परिवार है । पढ़े-लिखे लोगों की संख्या भी यहाँ काफी है । जब इतने मुकुट नाथरको के होने हुए भी तारे शहर में आगजनी, खून और इसी प्रकार की प्रभावह एव क्रूर घटनाएँ घटी हैं तो फिर हम जिले से दूर बसे हुए जन देहातो की कल्पना हम कर सकते हैं; जहाँ किसानों को रोकने वाली शक्तियाँ नहीं के बराबर हैं । इस जिले में पिछले दो दिनों में जो कुछ हुआ है, उसने नगर की आग तेजी से फैलती बनी है । बास-पास के देहातों में इसकी प्रतिक्रिया

होना स्वभाविक है। देहात मुस्लिमबहुल हैं। इनमें हिन्दुओं की अपेक्षा सिख अधिक हैं। परिणामस्वरूप उपन्यास के दूसरे खण्ड में सिख और मुसलमान ही आये हैं।

‘डोक इलाहीबक्श’ एक ऐसा ही छोटा सा देहात है। हरनाम सिंह और बन्तो नामक बूढ़ सिख दम्पति यहाँ एक छोटा सा होटल लगाकर अपनी उपजीविका चला रहे हैं। शहर में जिस दिन सुअर वाली घटना घटी है, उसके दूसरे ही दिन के दोपहर से कथा आये बढ़ती है। केवल परिवेश बदल जाता है। हरनाम सिंह और बन्तो से इसी देहात के करीमखान ने कहा है कि वे तुरन्त इस गाँव को छोड़ कर चले जाएँ, वरन् बलवाई उनकी हत्या कर देंगे। करीमखान यह नहीं चाहता कि ये दोनों माहक मारे जाएँ। इसीलिए वह उन्हें आगाह कर रहा है। “बन्तो और हरनाम सिंह अपने तीन कपड़ों में और थोड़ी बहुत पूँजी और बन्दूक सँभाले दुकान की ताला लगाकर बाहर निकल आए। घर के बाहर कदम रखते ही सारा प्रदेश पराया हो गया।”¹ उनके निकलने के थोड़ी ही देर बाद बलवाई वहाँ आए और उन्होंने उनकी होटल लूट ली। रात भर ये दोनों चलते रहे, अपनी जान बचाने के लिए। सबेरे वे डोक मुरीदपुर पहुँच गए। यहाँ पर भी यही स्थिति है—मुस्लिम बहुलक्ष्यक देहात। फिर भी मजदूरी से वे एक का दरवाजा खटखटाते हैं और उन्हे वहाँ एक मुस्लिम स्त्री अपने वहाँ आसरा देनी है, जबकि वह यह जानती है कि उसके बेटे और पति को यह बिल्कुल पसन्द नहीं आएगा। क्योंकि वे दोनों बलवाई बनकर गाँव के गाँव लूट रहे हैं और काफ़िरो की सरे आम हत्या कर रहे हैं। परन्तु यह मुस्लिम स्त्री इन दोनों बूढ़े बुढ़ियों की मजदूरी देखकर उन्हें धरण दे देती है। इसी कारण हरनाम सिंह कहता है कि, “सलामत रहे करीमखान उसने हमारी जान बचा दी। और सलामत रहो तुम बहन, जिसने आसरा दिया है।”² मौत के कगार पर खड़े इन दोनों को इस स्त्री ने सहारा दिया है। वह स्त्री मानो साक्षात् स्नेह और मानवीयता की मूर्ति है। इन दोनों को घर के ऊपरी हिस्से में छिपाया गया। थोड़ी ही देर बाद उस स्त्री का पति एहसानअली और बेटा रमजान वहाँ आ गए। और यह बात भी खुल गयी कि घर में काफ़िरो को छिपाकर रखा गया है। रमजान आग बबूला हो गया। उन दोनों को खत्म करने की उसकी इच्छा है। परन्तु जब वह मारने जाता है तब, “काफ़िरो को मारना और बात है, अपने घर के अन्दर के जान-पहचान के पनाहगर्जनों को मारना दूसरी बात। उसका खून करना पहाड़ की छोटी पार करने से भी ज्यादा कठिन हो रहा था। मजहबों जन्नून और नफरत के इस माहौल में एक पतली-सी लकीर कहीं पर अभी भी खिंची थी जिसे पार करना बहुत ही मुश्किल था।”³ यही वह पतली-सी लकीर है जिस कारण रमजान उनकी हत्या न कर सका और यही वह पतली लकीर है जिस कारण उन दोनों को वहाँ दिनभर आसरा मिला। रात के समय रमजान की माँ राजो उन्हें गाँव के आखिरी

छोर पर छोड़ने आयी। वह कहती है, “मैं नहीं जानती मैं तुम्हारी जान बचा रही हूँ या तुम्हें मोत के मुँह में मोक रही हूँ।” अपने पुत्र इकबाल सिंह और बेटो जसवीर की याद हरनाम को बहुत सदा रही है। ये दोनों पास के देहातो में ही रहते थे। सैलक अब हमें इकबाल और जसवीर की ओर ले जाता है।

अपने बाप की इकबाल सिंह अपनी जान बचाते हुए भाग रहा था। परन्तु रास्ते में ही बलबाईयो ने उसे देख लिया। और वे पत्थर लेकर उसका पीछा करने लगे। बड़ा ही क्रूर और कष्ट दृश्य है यह। अबेला इकबाल सिंह और १०-१२ मुसलमान। क्या करेगा वह? आखिर उसको पकड़ा गया और इस रात पर उसकी जान बचा दी गई कि वह इस्लाम कबूल करेगा और बलमा पड़ेगा। मीन और जिन्दगी ने से किसी एक को चुनना था। परम परिवर्तन से ही जिन्दगी सम्भव थी। इकबाल सिंह सिवा ही के और कुछ नहीं कह सका। उसके हाँ कहने से माहोल बदल गया। उसके खून के प्यासे उसके गले मिचने लगे।” इकबाल सिंह को यह आशा नहीं थी कि इसनी जरूरी माहोल बदल जायगा कि उसके खून के प्यासे लोग उसे छानी से लगाने लगेंगे।” दिन ढलते ढलते इकबालसिंह से वह सेंस इकबाल अहमद हो गया। उसकी मुद्रत भी हुई। “शाम ढलते ढलते इकबालसिंह के शरीर पर की सब अलामतें दूर कर दी गई थी और मुसलमानों की सभी अलामतें उत्तर आई थी। पुरानी अलामतें हटाकर नई अलामतें लाने में देर थी कि इनसान बदल गया था, काफिर नहीं था, मुसलमान था।”

हरनामसिंह की बेटो जसवीर इस समय सैयदपुर के गुरुद्वारे में मुरमित है। इस गाँव में सिला की सख्या अधिक है। परन्तु यहाँ बाहर से बलबाई बहुत बड़ी सख्या में आ रहे हैं। इस कारण गाँव के सभी सिलों ने गुरुद्वारे में राग ली है और वहाँ से बुद्ध की तैयारियाँ की जाने लगी है। “गुरुद्वारा संचालन मरा था और सगत मरती में झूम रही थी। “सगत में सबके हाथ जुड़ गए, आँखें बन्द और सिर बन्द में हिलते हुए। यह कुर्बानी की आवाज सतावियों के पासले लापकर फिर से गूँज रही थी। तीन सौ साल पहले भी ऐसा ही गीत दुश्मन से लोहा लेने के पहले गाया जाता था। आरम-बलिदान की आवश्यकता से ओत-प्रोत वे सब कुछ भूले हुए थे।” रियासत जल्येदार किसानसिंह बन्दूक से माले खड़े हैं। हरिसिंह, निहर्गसिंह, बिगनसिंह आदि सभी तैयारी में हैं। नफरत की इस आग ने गाँव की एकता को सत्तम कर दिया है। गुरुद्वारे में एक बूढ़ा प्रवचन कर रहा है कि “आज फिर खालसा पथ को गुरु के सिद्धों के खून की जरूरत है। हमारे इम्तहान का वक्त आ गया है, हमारी आजमाइश का वक्त आ गया है। महाराज का इत वक्त एक ही हुक्म है—कुरबानी! कुरबानी! कुरबानी! राज करेगा खालसा, यावो रहे न बोध।” इस प्रकार ने आवाहनों से यहाँ का वातावरण तप्त हो रहा था।

इनमें से कोई यह सोच नहीं पा रहा था कि युद्ध का निर्णय कितना बेवकूफी से भरा हुआ है। इससे दोनों पक्षों की खबरदस्त होनि होने वाली है। और जब वे सभी ओर से घिरे हुए हैं तब तो युद्ध ठान लेना कोई अच्छी रणनीति भी नहीं है। शास्त्र के बजाए बुद्धि से काम लेना जरूरी था। परन्तु यह समझाए कौन ? फिर भी कम्युनिस्ट सोहन सिंह बीच में ही उठकर इस बात को स्पष्ट करना चाहता है कि, 'हम लोगों को मुसलमानों के खिलाफ भड़काया जा रहा है। और मुसलमानों को हमारे खिलाफ। हम झूठी अफवाहें सुनकर एक दूसरे के खिलाफ तैय्य में आ रहे हैं। हमने अपनी तरफ से पूरी कोशिश करनी चाहिए कि गाँव के मुसलमानों के साथ मेल-जोल बनाए रखें और हतुलकसा कोशिश करें कि गाँव में कोई किसान न हो।' ^{११}

परन्तु उसके इन विचारों को सुनकर उसे गद्गार कह कर चुप कर दिया जाता है। मीरदाद, हरबससिंह और सोहनसिंह कम्युनिस्ट कार्यकर्ता हैं। वे अपने तरीके से इन बारदातों को रोकने की कोशिश करते हैं। परन्तु इनकी कोई नहीं सुन रहा है। सन्नि होते-होते गुस्खारे में खामोशी बढती गई। लगा कि आज रात निश्चित हमला होने वाला है। सिंहों की स्त्रियाँ गुस्खारे के दूसरे हिस्से में बैठी थी। और उसी समय यह खबर आ गई कि 'तुर्क आ गए।' डोल बजने लगे। "अल्ला हो अकबर" और "जो बोले सो निहाल सत् सिरी अकाल" के नारे लगने लगे। "तुर्कों के जेहन में भी यही था कि वे अपने पुराने दुश्मन सिखों पर हमला बोल रहे हैं और सिखों के जेहन में भी वे दो सौ साल पहले के तुर्क से जिनके साथ खालसा लोहा लिया करता था। यह लड़ाई ऐतिहासिक लड़ाइयों की श्रृंखला में एक कड़ी थी। लड़ने वाले ने पाँच बीसवीं सदी में थे, सिर मध्ययुग में।" ^{१२}

घमासान युद्ध हुआ। दो दिन और दो रात तक चलता रहा। अमन के लिए प्रयत्नशील सोहनसिंह मारा गया। अड़तालीस घण्टों के युद्ध के बाद दोनों पक्ष समझौते की बात करने लगे। सभी सिखों को नदी पार सुरक्षित पहुँचाने के लिए तुर्क दो लाख माँग रहे थे। दो लाख की यह राशि तुरन्त इकट्ठी हो सकती थी। परन्तु ऐसे समय में सौदे-बाजी। आखिर एक लाख पर सौदा तय करने के लिए घ घीजी को भेजा गया। और उसी समय अल्ला हो अकबर के नारे गुंजने लगे। अर्थात् दुश्मनों की कुपक मिल गई। स्पष्ट है अब समझौता नहीं होगा। डोल पीटते और आगे बढ़ते जा रहे थे। तलवारें हवा में उठी। स्त्रियाँ आत्म-बलिदान के लिए तैयार हुयी। गाँव के सिखों के मकानों में आग लगाई गई। स्त्रियों का झुंड पक्के कुएँ की ओर बढ़ता जा रहा था। सबसे पहले जसवीर कौर (हरनामसिंह और बन्तो की बेटा) कुएँ में कूद गई। और देखते-देखते गाँव के दसियों औरतें अपने बच्चों को लेकर कुएँ में कूद गई। ^{१३}

रात के किसी पहर लूट-भाट मन्द हो गई थी। सुबह होने पर आग की लपटें मन्द पड़ गई थी। छोटे छोटे घर जलकर राख हो गये थे। कुएँ में लाशें

फूलने लगी थी। रलियाँ सुनसान पड़ी थी। रातों बिसरी हुई थी। एक खूबसूरत गाँव में बेहद खामोशी थी। युद्ध निर्णायक नहीं हुआ था। गुरुद्वारे में युद्ध-परिपद की बैठक चल रही थी। और सहसा वायुमंडल में एक अजीब-सा शब्द सुनाई देने लगा - गहरा, धीमा, धरपराता-सा शब्द। सभी ठिठक गये। मोटे कसाई का वेदा भी ठिठक गया जो गुरुद्वारे की आग लग में जा रहा था। "धीरे-धीरे सभी हाथ घम गये अब और कुछ नहीं होगा, अग्रेज तक फिसाद की खबर पहुँच गई है, अब कोई आग नहीं लगायेगा, बन्दूक नहीं चलायेगा।" ११७

११७ गाँव और एक शहर की बरबादी के बाद मण्डों के हवाई जहाज आकाश में मंडरा रहे हैं। पाँच दिन तक अखंड खामोश रहा। क्या वह जान-बूझकर इन्हें आपस में लड़ा रहा था? जिस दिन मरा हुआ सुभर मस्जिद की सीढ़ियों पर डाला गया था और वक्तावरण में तनाव बट रहा था उसी दिन काप्रेसी बहतीजी ने डिप्टी कमिश्नर साहब से कहा था कि "इस वक्त हासत वाजुक है। अगर मारकाट शुरू हो गई तो उसे सँभालना कठिन होगा। अगर एक हवाई-जहाज ही शहर के ऊपर उड़ा दिया जाये तो लोगों को कान हो जाएँगे कि सरकार बालबल है। फिसाद को रोकने के लिए इतना भी काफी होगा।" ११८ अगर उसी समय यह सुझाव मान लिया जाता तो? सैर पाँच दिन के बाद जब दोनों ओर के लोग थक गये थे तब हवाई-जहाज उड़ा और फिसाद रोकने का श्रेय अग्रेजों को मिला। इन तीन-चार दिनों में नफरत की जो आग सब के दिलों में घर कर गई है वह कब निकलने वाली है? हवाई-जहाज के कारण, "कस्बे का माहौल बदल चुका था। लोग बाहर आने लगे थे, लड़ाई बन्द हो गई, रातों ठिकाने लगी। दोनों सम्बन्धों के लोग अपने-अपने धर्म-स्थान की धो-धोकर साफ कर रहे थे।" ११९

इधर शहर का भी माहौल बदल गया है; जहाँ से नफरत की आग फैली थी। फिसादों के चौथे दिन डिप्टी कमिश्नर साहब ने कर्पूर लगा दिया था। (हाँला-कि पहले ही दिन कर्पूर लगवाने का आग्रह किया गया था।) इन चार-पाँच दिनों में हजारों लोग बेपरवार हुये थे। उनके लिये रिपयूजी कैम्प खल रहे थे। डिप्टी कमिश्नर साहब की फिर सारीफ शुरू हुई थी। ये लगातार आशर्ष दे रहे थे। रिपयूजी-कैम्प के सम्बन्ध में, कुएँ के लाशों की निकालने के सम्बन्ध में। और कम्युनिस्ट देवदत्त अभी भी अमन के लिए प्रयत्नशील था। लीजा रिपट की इस व्यवस्था से अस्वस्थ है। उसे यह बात समझ में नहीं आ रही है कि रिपट इस फिसाद को पहले क्यों नहीं रोक सका? जान-बूझकर वह तटस्थ क्यों रहा? तीन दिन पहले अगर वह थोड़ी-सी सुरक्षा की व्यवस्था करता तो हजारों लोग बेपरवार न होते, गाँव न जलते, शहर की मण्डों में आग न लगती। रिपट के अनुसार 'सिविल सविस' में तटस्थ बनना पड़ता है। हम यदि हर घटना के प्रति भावुक होने लगे तो

प्रशासन एक दिन भी नहीं चलेगा।”^{११६} रिफ्यूजी कैम्प बन गये हैं। रिलिफ-कमेटी बन गई है। नुकसान के आँकड़े इकट्ठे किए जा रहे हैं। अनेक सिख और हिन्दू आँकड़ा बाबू के डरें गिदें बैठे हैं। कोई अपनी लड़की दूँटना चाह रहा है, कोई लड़का, कोई अपने मकान की कीमत लिखवा रहा है, कोई कुछ। देवदत्त इस घात की फिक्र में अधिक है कि “गरीब कितने मरे और खाते-पीते कितने मरे।”^{११७} कॉंग्रेसियों का विश्वास अहिंसा पर से उठ गया है। एक पंडित और उनकी पत्नी अपनी जवान और खूबगुस्त लड़की को अब स्वीकार करना नहीं चाहते क्योंकि “अब हमारे पास आकर क्या करेगी जो, बुरी वस्तु तो उसके मुँह में उन्होंने पहले ही डाल दी होगी।” इनकी बेटी प्रकाशो अब अस्ताहरखा के घर पर रखील के रूप में है। माँ बाप अब उसे स्वीकार को करने तैयार नहीं हैं। असहाय्यता, सनातनी ब्रुति, कट्टरता, क्रूरता, धीन प्रियता, सर्पसि-मोह आदि की विभिन्न मानवी प्रवृत्तियों के दर्शन यहाँ होते हैं।

अमन कमेटी बनने वाली है। मालदार हिन्दू, सिख और मुसलमान एक दूसरे से बड़े प्यार से मिल रहे हैं। उनके इस मेल-मिलाप को देखकर दो चपरासी आपस में यह कह रहे हैं कि “हम जाहिल लोग लड़ते हैं, समझदार खानदानी लोग नहीं लड़ते। यहाँ सभी आये हैं हिन्दू भी, सिख भी, मुसलमान भी, मगर कैसे प्यार-मुहब्बत से बातें कर रहे हैं।”^{११८} परन्तु क्या यह सही है? परदे के पीछे क्या यही पत्र लिखे और खानदानी लोग नहीं हैं जो आम-आदमी को लडा रहे हैं? हिन्दू, सिख और मुसलमानों में से कितने प्रतिनिधि लिये जाएँ इस पर वाद-विवाद हो रहा है। इतना सब झूठ हो जाने के बाद भी कुर्सी के प्रति मोह कम नहीं है। अकेला देवदत्त अन्त तक समझौते की कोशिश कर रहा है। अमन कमेटी जब सारे शहर में घुमने वाली है। “हिन्दू मुस्लिम एक हो” के नारे लगाने वाली है। आश्चर्य इस बात का है कि अमन कमेटी की बस में सबसे आगे बैठा हुआ और एकता का नारा जोर-जोर से लगाने वाला मुराद अली था—वही मुराद अली जिसने नत्थू चमार से सुअर मरवाकर मस्जिद की सीढ़ियों पर फिक्का दिया था। केवल उसी घटना के कारण चार दिन तक यह फिसाद हुआ।

(१)

विवेचना—हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच अलगाव की भूमि पहले ही तैयार हो चुकी थी। मुस्लिम लीग, हिन्दू-महासभा तथा आर्य समाज इस अलगाव को बढ़ा रहे थे। इस अलगाव के कारण ही ये दोनों समुदाय एक-दूसरे से दूर जा रहे थे। केवल दूर ही नहीं, इनके भीतर एक-दूसरे के प्रति नफरत भी फैलायी जा रही थी। मुस्लिम लीग ने यह काम सर्वाधिक किया। नफरत की यह आग फैलाने से जिस प्रकार की प्रतिजिया हुई और दोनों ओर के लोगों को बंसी तकलीफ हुई—

इसका जीवन्त चित्रण इस उपन्यास में किया गया है। विभाजन-पूर्व की यह कथा है। १४ जून १९४७ को विभाजन की मान्यता मिली। उसके पूर्व ही पाकिस्तान की निर्माण की बात की जा रही थी। परन्तु पाकिस्तान बनेगा—ऐसा विश्वास दोनों वर्गों में से किसी को नहीं था। इसलिए इस उपन्यास का सम्बन्ध विभाजन की समस्या से नहीं है। विभाजन-पूर्व साम्प्रदायिक समस्या से इसका सम्बन्ध है। हिन्दू और मुसलमानों में आन्तरिक एकता स्थापित करने के लिए कई शक्तियाँ पिछले कई वर्षों से प्रतिबद्ध हैं। ठीक इसी प्रकार इनमें अलग-अलग बढ़ाने वाली शक्तियाँ भी हैं। इस दूसरी शक्ति के उभरने से हिंसा किस प्रकार से उभरती है तथा किस-प्रकार मानवीय मूल्यों की होती होती है—इसे यह कथावस्तु स्पष्ट करती है। इस प्रकार इसकी कथावस्तु इस देश के एक नाजुक परन्तु उतने ही महत्वपूर्ण मसले को लेकर चलती है। इस मसले को यथासंभव रूप में यहाँ प्रस्तुत किया गया है। सामान्य आदमी इस नफरत की भाग में किस प्रकार झुलसता गया इसका सहज चित्रण इसमें हुआ है।

(२)

इसके पहले खंड का सम्बन्ध नायबी जीवन से है। इस खंड में “नागर जीवन में साम्प्रदायिक वैमनस्य की भावना कैसे उभरी, अंग्रेजी नीकरशाही ने वैमनस्य की भाग को कैसे मड़का दिया, परिणामतः हिन्दू और मुसलमानों के सगठन कैसे बनते गये और एक-दूसरे के गली-मुहल्लों में जाना कैसे खतरनाक हो गया—इत्यादि बातों का वर्णन किया गया है।”^१ पहला प्रकरण तेरह प्रकरणों में विभाजित है। (पृष्ठ १ से १७६) इनमें प्रातः चार बजे से दूसरे दिन दोपहर तक का अर्थात् १०-१५ घण्टों का मात्र चित्रण किया गया है। मुराद अली नामक मुसलमान धोमे से नाथू चमार से सुअर मरवा लेता है और उसे किसी ईसाई व्यक्ति के सहारे मस्जिद की सीड़ियों पर फेंक देता है। मस्जिद की सीड़ियों पर सुअर दिसलाई देने के पहले यह नगर रोज की तरह की चिन्तनी भी रहा था। परन्तु जैसे ही सुअर की लाश दिसलाई देती है, वैसे ही पूरे नगर का संगीत रुक-सा जाता है। इस प्रकार प्रथम खंड में घटना एक ही है—सुअर की लाश का मस्जिद की सीड़ियों पर पा जाना। इस घटना की विभिन्न प्रतिक्रियाओं की प्रथम खंड में रखा गया है। ताज्जुब की बात यह है कि इस घटना के मूल में कोई जाना नहीं चाहते। हिन्दू न मुसलमान न अंग्रेज। इस घटना के कारण सब एक-दूसरे को सन्देह की नजर से देखने लगते हैं और खुद को असुरक्षित अनुभव करते हैं। ऐसा लगता है कि मानो बहुत पहले से ही सबके भीतर शका, मय और असुरक्षितता की भावना थी। इस घटना ने उसे अभिव्यक्ति मात्र दी। लीगियों ने इस घटना का तुरन्त फायदा उठाना शुरू कर दिया है। प्रतित्रियात्वरूप ही आर्य-समाजी, सिख और सनातनी हिन्दू एकत्र हो रहे हैं। उनके इस सगठन से खतरे और

बढ़ रहे हैं। अंग्रेज कमिश्नर इस घटना की कोई जाँच नहीं करवा रहा है मानो वह चाहता था कि ऐसा कुछ हो। इन ३०-३५ घण्टों में पूरी मड़ी जल चुकी है। और लाखों का नुकसान हुआ है। दो हिन्दू मारे गये हैं। खोमचेवाला इनफरोश (मुसलमान) का खून कर दिया गया है। इन घटनाओं से अंग्रेजों की नीति स्पष्ट होती है। अलावा इनके मुस्लिम लीग, आर्य समाज, कम्युनिस्ट, काँग्रेसी तथा आम आदमियों की मनोवृत्ति तथा नीतियों का पर्याप्त ज्ञान हुआ है। तथाकथित बुद्धिवादी और पढ़े-लिखे लोग साम्प्रदायिक तनाव बढ़ाने में कितने प्रयत्नशील होते हैं यह भी स्पष्ट किया गया है। तो दूसरी ओर इस तनाव में बातावरण में भी एकता और भाईचारे का नाता दृढ़ करने वाली शक्तियाँ भी हैं। शाहनवाज, जर्नल और देवदत्त इसी शक्ति के प्रतीक हैं। यह दुर्भाग्य है कि एका बढ़ाने वाली शक्तियाँ धीरे-धीरे कमजोर पड़ने लगीं। यहाँ तक कि जर्नल का खून कर दिया गया।

(३)

राजनीतिक एवं सामाजिक विचारों के परिणामस्वरूप उत्पन्न होने वाली मानव-आत्मिक स्थितियों तक ही लेखक ने अपने परिदृश्य को सीमित रखा है। राजनीतिक घटनाओं, दौलतों और बौद्धिक उद्घापोह से लेखक ने अपने को पूर्णतः बचाया है—“डॉ० बाँदिवडेकर जी का यह मत पूर्णतः स्वीकार किया जा सकता है। लेखकीय प्रतिभा की मर्यादा के रूप में नहीं अपितु शक्ति के रूप में। इसी कारण तो यह उपन्यास अधिक जीवन्त, सच्चा और यथार्थ लगता है। कथावस्तु इसी कारण सरल और सपाट है। समाज के विभिन्न स्तरों पर जीने वाले लोगों की प्रतिक्रियाओं को लेकर लेखक चला है। वह राजनीतिक घटनाओं की विवेचना नहीं करता। आम आदमी घटनाओं को गहराई में उतरना नहीं चाहता। उन घटनाओं की बौद्धिक उद्घापोह की अपेक्षा वह तुरन्त अपनी प्रतिक्रियाओं को व्यक्त करते चलता है। इसी आम आदमी की अधिकता के कारण उपन्यास में बौद्धिक उद्घापोह नहीं है।

(४)

१९४७ के अप्रैल माह के दूसरे अथवा तीसरे सप्ताह की यह कहानी है। पंजाब के सभी जिलों और देहातों में इस समय भय और आशंका व्याप्त थी। अधिकतर लोगों को ऐसा संदेह था कि कुछ अग्रत्यापित होने वाला है। परन्तु क्या होने वाला इसकी स्पष्ट कल्पना किसी को नहीं थी। सैकड़ों वर्षों से वे इस भूमि पर रह रहे थे। उनके कई वंशजों की कहानियाँ इसी भूमि से जुड़ी हुई थी। ६ मार्च १९४७ को काँग्रेस कार्यकारिणी ने पंजाब विभाजन का प्रस्ताव पारित किया। पंजाब के अलग-अलग जिलों और देहातों में रहने वाले हिन्दू अथवा मुसलमान यह समझ नहीं पा रहे थे कि उनकी जमीन किस ओर जायेगी। पाकिस्तान के बहाने लोग में इकट्ठे-बंद आवाज़ लोग हिन्दुओं और सिखों को परेशान कर रहे थे। सुअर वाली घटना

से इन गुण्डों को यह अवसर मिल गया । इस प्रदेश में जीने वाले लोगों की अप्रैल माह की मानसिकता को पकड़ने का प्रयत्न भीष्म सहानी ने इस उपन्यास में किया है ।

(५)

इसकी कथावस्तु समस्यामूलक है । “दो सम्प्रदायों के बीच के तनाव” की समस्या को यहाँ लिया गया है । इस समस्या को लेखक नये ढंग से देख रहा है । धर्म, राजनीति और सम्प्रदाय से एकदम दलग हटकर खूद मानवीय घरातल से । देवदत्त के प्रति लेखक के अनावश्यक भोह से यह भी स्पष्ट है कि वे अपनी तटस्थता को पूर्णतः निगा नहीं सकते हैं । कम्युनिस्ट पार्टी और उसके कार्यकर्ताओं के प्रति लेखक पूर्णतः तटस्थ नहीं रह सका है । कम्युनिस्ट पार्टी का रोल अगर सशुभ इस प्रकार का रहा होगा तो फिर कोई आरोप नहीं । परन्तु यह एक ऐतिहासिक तथ्य है कि कम्युनिस्ट पार्टी विभाजन के विरोध में नहीं थी ।

साम्प्रदायिक समस्याओं पर हिन्दी में अनेक उपन्यास लिखे गये हैं । परन्तु समस इन सब में विशिष्ट है । क्योंकि इसमें समस्या को आम आदमी की दृष्टि से देखा गया है । कोशिश ऐसी की गई है कि “मजहबी जूनन और नफरत के इस माहील में इन्सानियत की बही कोई एक पतली-सी लकीर है भयवा वह भी लुप्त हो गई है ।” कमलेश्वर ने अपने उपन्यास में इसी की सलाश की है । भीष्म साहनी भी इस समस्या के मूँड में जाकर यही खोज कर रहे हैं कि ऐसे तनाव एवं नफरत के वातावरण में सब बहरी हो चुके थे भयवा कहीं कोई करुणा और मानवीयता की रेखा थी । ग्राहनवास, राजी, धरनील, बस्ती आदि में उन्हें यह रेखा दिखलाई देती है ।

(६)

उपन्यास के दूसरे खण्ड का सम्बन्ध देहाती इलाखों से है । ढोक इलाही बरसा, खानपुर, मीरपुर, ढोक-भुरीदपुर, मीरदाद, सैयदपुर, मूरपुर आदि देहातों का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष उल्लेख हुआ है । पहले खण्ड के पात्र नागरी जीवन से सम्बन्धित पड़े-लिखे एवं कुछ सीमा तक बुद्धिजीवी हैं तो दूसरे खण्ड के पात्र केवल देहाती । राहू की घटनाओं की प्रतिक्रियाएँ देहातों में हो रही हैं । और काफी क्रूरता के साथ हो रही हैं । यहाँ सित और मुसलमान दो ही जमात के लोग हैं । दूसरे खण्ड की शुरूवात ढोक इलाही बरस के हरनाम सिंह और बन्तो से हो जाती है । प्रकरण चौदह और सोलह में इन दोनों की अग्रहाम्यता का तथा सप्तह में इनके बेटे इकबाल सिंह के क्रूर धर्म-परिवर्तन का बड़ा ही करुण और भयावह चित्रण किया गया है । प्रकरण पन्द्रह और अठारह में सैयदपुर के मुन्डारे का तथा मुस्लिम-सिख के सधर्प और मुँड का चित्रण है । इस प्रकार इन पाँच प्रकरणों में देहाती जीवन का अत्यन्त

तटस्थ, सपाट और करुण चित्रण मिलता है। यहाँ जबरदस्ती और क्रूरता के साथ धर्म-परिवर्तन करने वाले हलवाई भी हैं और जान बचाने वाले मानवीय पात्र भी।

यह दूसरा खंड पहले खंड में एकदम अलग ओर टूटा हुआ-सा लगता है। पहले खंड में व्याप्त भय, संशय, करुणा और प्यार यहाँ भी व्याप्त है। दोनों खंडों में चित्रित जीवन का सम्बन्ध एक विशिष्ट वातावरण से है। नागरी और देहाती जीवन के चित्रण के बहाने जीवन की समग्रता को पकड़ने का प्रयत्न साहनी कर रहे हैं। आम आदमी की प्रतिक्रियाओं को इस दूसरे खंड में अधिक अभिव्यक्ति मिली है। इस प्रकार ये दोनों खंड एक दूसरे के पूरक हैं।

(७)

उन्नीस, बीस और इक्कीसवें प्रकरण में लेखक ने दोनों खंडों की कथा को जोड़ने का प्रयत्न किया है। पहले खंड में चित्रित डिप्टी कमिश्नर के कार्यालय से उन्नीसवें प्रकरण की शुरुवात हो जाती है। इस सारे हादसे को रोकने की कोशिश अग्रज कमिश्नर कर रहे हैं। रिपयूजी कैम्प खोले गये हैं। रिलीफ कमेटी के बाबू लोग नुकसान से ओझड़े इकट्ठे कर रहे हैं। दूसरे खंड के पात्र यहाँ अपनी तबलीफों के साथ इकट्ठे हुए हैं। इक्कीसवें प्रकरण में फिर अमीर और बुद्धिजीवी लोगों की चालबाजियों का चित्रण हुआ है। इस प्रकार अन्तिम तीन प्रकरणों के कारण कथा-वस्तु फिर गूँझ जाती है।

सुअर की साक्ष दिखलाई देना कथावस्तु का आरम्भ है। इसकी प्रतिक्रिया स्वरूप कथावस्तु का विकास होता है। आगजनी, खून आदि विकास में ही लिये जा सकते हैं। फिर कथा एक-सी जाती है। फिर दूसरा खंड—यहाँ भी कथावस्तु का आरम्भ है, विकास है। उन्नीस, बीस और इक्कीसवें प्रकरण में दोनों कथावस्तुएँ एक दूसरे-से मिलकर समाप्ति की ओर बढ़ने हैं। स्पष्ट है कि यहाँ दो स्वतन्त्र कथा-वस्तुएँ हैं। वास्तव में परम्पराबद्ध समीक्षा के चौखट में बिठलाकर समीक्षा करना कठिन ही है। क्योंकि कथावस्तु का सम्बन्ध किसी व्यक्ति अथवा परिवार से नहीं एक सम्पूर्ण प्रदेश और विशिष्ट राजनीतिक घटनाओं से है। इन घटनाओं की प्रति-क्रियाएँ एक शहर और कुछ देहातों पर किस प्रकार हुई—यही लेखक बतलाना चाहता है।

(८)

इसकी कथावस्तु अत्यन्त यथार्थ है। अप्रैल १९४७ से सितम्बर १९४७ तक पंजाब और बंगाल में इससे भी अधिक भयावह एवं क्रूर घटनाएँ हुई हैं। एक सरकारी रपट के अनुसार इन छ महीनों में छः लाख व्यक्तियों के खून हुए और चौदह लाख से भी अधिक लोगों को अपने प्रदेश से हटकर दूसरे प्रदेशों में शरण लेना

पटा । ओखती के शरीर के साथ जो बुर खेले खेले गये उसे मनुष्य जाति के इतिहास में दूसरी मिसाल नहीं है । उससे कहना होगा कि साहनी इस प्रकार के चित्रण में अत्यधिक संयमी है । आगजनी, लून, घर्म-परिवर्तन के जो चित्र यहाँ आये हैं वे अत्यधिक संयम और भाविक हैं । संयम पर की उनकी पकड़ में कही पर भी ढील नहीं है । उससे, आलोचकों का यह आरोप है कि इस उपन्यास में कल्पना की कमी है । "प्रसंगों को उभारने में कल्पना का जो स्पर्श स्थान स्थान पर अपेक्षित होता है, उससे भीष्य साहनी का व्यक्तित्व वंचित है । परिणामतः यथातथ्यता बेहद आती है ।" वास्तव में संयम की यह अधिकता साहनी की कमजोरी नहीं, शक्ति है । वे इस संयम को कलात्मक स्तर पर ले जाने में सफल रहे हैं । इसी कलात्मकता के कारण ही यह उपन्यास नीरस नहीं लगता ।

[९]

विभाजन के पूर्व तथा विभाजन के बाद पञ्चाय और बहाल में जो कुछ घटित हुआ उस पर अनेक उपन्यास लिखे गये हैं । मनुष्य की क्रूरता, उसकी पशुवत् प्रवृत्ति तथा उसकी मानवीयता के जो द्वंद्व इस समय हुए हैं—उन्हे शब्दबद्ध करना वास्तव में किसी भी कलाकार के लिए चुनौती ही है । हमारे यहाँ विभाजन को इस घटना को लेखकों ने मुख्यतः तीन दृष्टिकोणों से देखा है । (अ) एक राजनीतिक संस्था के रूप में—इस प्रकार के लेखकों ने इस समस्या के लिए जिम्मेदार राजनीतिक व्यक्तियों अथवा तत्कालीन परिस्थितियों का ही चित्रण अधिक किया है । उदा. गुहदत्त । (आ) इस घटना को सस्ते और रोमांटिक ढंग पर प्रस्तुत करने वाले लेखक । (इ) तटस्थ और मानवीय दृष्टिकोणों से इस समस्या को देखने वाले लेखक । साहनी तीसरे प्रकार के लेखक हैं । आम आदमी की दृष्टि से इस समस्या को देखा गया है । इसी कारण यहाँ पात्रों की विविधता है । कुछ २५ पृष्ठों के उपन्यास में सत्तर से भी अधिक पात्र हैं । बौद्धिक ऊँचापेह के चक्कर में न पड़ते हुए सामान्य मनुष्य की प्रतिक्रियाओं को रेखांकित करने का प्रयत्न यहाँ हुआ है । ऐसा करते समय प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से अंग्रेजों की तोड़ फोड़ नीति का, बुद्धिजीवियों की अलगवाह की नीति का, आर्य-समाजी एवं मुस्लिम सीनियर्स की बदरता तथा धार्मिक अंधाओं के आधार पर सामान्य आदमी की गुमराह करने की वृत्ति का भण्डाफोड़ किया गया है । ऐसा करते समय कम्युनिस्ट पार्टी एवं उसके कार्यकर्ताओं को लेखक की अधिक सहानुभूति मिल गई है । अर्थात् यह उनके लेखकीय व्यक्तित्व की सीमा है ।

[१०]

इसकी वधावस्तु की कुछ सीमाओं डा० नान्दिवदेकर जी ने स्पष्ट की हैं । उनके अनुसार (१) वधावस्तु में नैतिकता को तिलाजलि दी गई है जिससे उपन्यास

उच्चस्तर पर पहुँच नहीं सका है। (२) नत्थू चमार और उसकी पत्नी के मधुर-प्रेम सम्बन्ध अपने आप में उत्तेजक होने पर भी उपन्यास के मूल स्वर से असम्बद्ध लगते हैं। (३) प्रकाशो और रक्खा का प्रेम प्रसंग गलत स्थान पर रखा गया है जो उपन्यास के स्वर को विकृत कर देता है। (४) प्रसंगों को उभारने में कल्पना के स्पर्श की अपेक्षा थी, उसका यहाँ अभाव है। (५) उपन्यास में गति बहुत ही धीमी और सपाटता अधिक है। (६) ऐसे प्रसंगों को, जिनका विस्तार में चित्रमय रूप अपेक्षित नहीं होता, बल्कि संक्षिप्त वर्णन ही पर्याप्त होता है, परिश्रमपूर्वक उपस्थित करना अप्रम्यय लगता है और यह अप्रम्यय तमस में खूब हुआ है।^{११}

इनमें से कुछ आरोपों की चर्चा अब तक के विवेचन में की गई है और उसका यथास्थान समाधान भी किया गया है। नत्थू चमार और उसकी पत्नी का प्रेम सम्बन्ध उत्तेजक नहीं लगता क्योंकि एक तो यह पति पत्नी का प्रेम है और दूसरी बात यह है कि नत्थू जिस मानसिकता से गुजर रहा था यह प्रसंग उसके द्योतक है। (विस्तार के लिए देखें नत्थू का चरित्र चित्रण) प्रकाशो और रक्खा का प्रेम निश्चित रूप से गलत स्थान पर रखा गया है। अथ दोनों आरोपों में कुछ सीमा तक तथ्य है।

इस प्रकार कुल मिलाकर हम कह सकते हैं कि तमस की कथावस्तु यथार्थ और जीवन्त है। तमस का अर्थ है अन्धकार। अन्धकार भरे इतिहास के पृष्ठों को एक लेखक की दृष्टि से देखने का प्रयत्न यहाँ हुआ है और आश्चर्य इस बात का है कि इस घुप्प अँधेरे में भी जर्मनल, देवदत्त और राजो रूपी प्रकाश रेखाएँ दिख रही हैं। यह प्रकाश रेखाएँ ही तमस को खत्म करने वाली हैं। इन छिदपुट प्रकाश के टुकड़ों के कारण ही यह उपन्यास अधिक गहरे में स्पर्श करके चला जाता है। यही इसकी कथावस्तु की शक्ति है।

चरित्र-चित्रण—कथावस्तु के विवेचन में एक स्थान पर यह कहा गया है कि इसमें पात्रों की खूब भरमार है। किसी विशिष्ट पात्र का विस्तार से चित्रण करने के बजाए लेखक ने आम आदमियों की प्रतिक्रियाओं की ही अधिक महत्व दिया है। परिणामतः यहाँ प्रातिनिधिक पात्र ही अधिक हैं।

अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से इन पात्रों का वर्गीकरण विभिन्न पद्धतियों में किया जा सकता है—(१) क्षेत्रीय आधार पर नागरी - अनगरी। (२) धर्म के आधार पर हिन्दू, मुस्लिम, सिख एवं ईसाई। (३) विचारधारा के आधार पर कांग्रेसी, कम्युनिस्ट, मुस्लिम लीग, आर्य-समाज, साम्राज्यवादी इत्यादि। इनमें से किसी भी एक पद्धति को स्वीकार किया जा सकता है। यहाँ विचारधारा अर्थात् जीवन दृष्टिकोण के आधार को स्वीकार किया गया है।

(१) साम्राज्यवादी अर्थात् अंग्रेजी सत्ता का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्र :

इसने शासक दल के हो पात्र माने हैं। डिप्टी कमिश्नर रिचर्ड ब्रिटिश साम्राज्यवाद का प्रातिनिधिक पात्र है। पूरे उपन्यास पर उसकी अदृश्य काली छाया भडरा रही है।

रिचर्ड—रिचर्ड एक सरकारी अपसर है। इतिहास विषेयतः भारतीय इतिहास का सबग विद्यार्थी भी है। इस देश के इतिहास, धित्व तथा बौद्ध धर्म से वह प्रभावित है। इस देश के इतिहास के प्रति उसकी इस लयन को देखकर जब उसकी पत्नी लीजा यह कहती है कि, “तुम तो रिचर्ड यो बातें कर रहे हो जैसे यह देश तुम्हारा अपना देश है”—तब उसका यह उत्तर कि “देश अपना नहीं है, पर इतिहास का विषय तो अपना है”—उसके इतिहास प्रेम को स्पष्ट करता है। ऐतिहासिक महत्व की वस्तुओं का समग्र वह करता रहता है। रिचर्ड को इस बात का दुःख है कि “भारतीय अपने इतिहास को जानते नहीं हैं, उसे केवल जीने भर है।” वह अक्सर यह अनुभव करता है कि “बंगले के बाहर होता हूँ तो हिन्दुस्तान के किसी शहर में होता हूँ। बंगले में लौटता हूँ तो पूरे हिन्दुस्तान में लौटता हूँ।” क्योंकि बंगले के हर कमरे में भारतीय इतिहास से सम्बन्धित दबेनो वस्तुएँ करीने से सजा कर रखी गयी थी। “इन कमरों में पूरवे रिचर्ड को देखकर कोई गद्दी वह सजता था कि वह जिले का सबसे बड़ा अपसर है। यहाँ पर तो वह भारतीय इतिहास का मर्मज्ञ था, भारतीय नष्ठा का पारखी। हाँ, जब वह प्रशासन की कुर्सी पर बैठता तो वह ब्रिटिश साम्राज्य का प्रतिनिधि था और उन नीतियों की क्रियान्वित करता जो रुन्दन से निर्गल होकर आती थी।”

रिचर्ड का यह आरम्भिक चरित्र देखकर उसके प्रति कुछ घण्टी तक आरम्भिकता उमर आती है। परन्तु इतिहास का मध्येता रिचर्ड साम्राज्यवादियों का सच्चा एवं ईमानदार प्रतिनिधि है। उसके आदर्श अलग हैं और आचरण अलग। इसी कारण वह सोचता है कि “यह विचार कि हमारा आचरण हमारी मान्यताओं के अनुरूप होना चाहिए, एक ऐसा मोटा आदर्शवाद है जिससे सिविल-सर्विस में नाम लिखाते ही अपसर अपना पिण्ड छुड़ा लेता है।” आचरण और आदर्श की यह विसंगति रिचर्ड में आरम्भ से अन्त तक है। [और लीजा इस विसंगति को समझ नहीं पाती।] हिन्दुस्तानी लोगों के स्वभाव का उसका अध्ययन बहुत ही पक्का है। वह यहाँ की जनता की दुखती नश को जानता है। “सुनो ! सभी हिन्दुस्तानी चिड़चिड़े मिजाज के होते हैं, छोटे-से उन्साव पर भड़कने वाले, धर्म के नाम पर खून करने वाले, सभी व्यक्तिवादी होने हैं।” इस स्वभाव का शमन ब्रजेज उठा रहे थे। रिचर्ड भी यही कर रहा है। उसके अनुसार “भारतीय धर्म के नाम पर आपस में लड़ते हैं, देश के नाम पर हमारे साथ लड़ते हैं।” परन्तु असलियत लीजा जानती है। इसी कारण वह कहती है कि देश के नाम पर ये लोग तुम्हारे साथ लड़ते हैं और

धर्म के नाम पर तुम इन्हें आपस में लड़ाते हो।”

कॉंग्रेस तथा शहर के अमनपसन्द लोग रिचर्ड से बार बार यह अप्रह्व करते हैं कि फिसाद शुरू होने से पहले वह उसे रोके। कम-से-कम एक हवाई-जहाज तो उड़ाये। परन्तु रिचर्ड इस बात को किसी-न किसी बहाने टालता रहा। मुअर वाली घटना की उसने कोई जाँच नहीं करवाई। क्योंकि वह और उसकी सरकार यह चाह रहे थे कि भारतीय लोग धर्म के नाम पर आपस में खूब लड़ें। जब तक ये आपस में लड़ेंगे तब तक वे सुरक्षित हैं। फिसाद होने के पाँचवें दिन बाद सुरक्षा की व्यवस्था करने का प्रयत्न वह करता है। और आश्चर्य है कि लोगो की सहानुभूति उसे मिल जाती है। जानबूझकर नजर-अन्दाज करना और काफी कुछ होने के बाद बहुत कुछ करने का नाटक करना—अंग्रेजों की इस नीति का प्रतिनिधित्व करता है रिचर्ड। उसके अनुसार “प्रजा अगर आपस में लड़े तो शासक को किसी बात का खतरा नहीं होता।” हिन्दू और मुस्लिमों में अलगाव बनाये रखने की कोशिश अंग्रेज हमेशा करते रहे हैं। रिचर्ड भी यही कर रहा है। “बालिंग, हुकूमत करने वाले यह नहीं देखते कि प्रजा में कौन सी समानता पाई जाती है, उनकी दिलचस्पी तो देखने में होती है कि वे किन किन बातों में एक दूसरे से अलग हैं।” हिन्दुओं और मुस्लिमों में तनाव बड़ रहा है—इसकी खबरे ट्रिप्टी कमिश्नर साहब को मिल रही हैं। परन्तु वह इन दोनों के झगड़ों को निपटाना नहीं चाहता। उल्टे वह उन्हें समझाता है कि “तुम्हारे धर्म के मामले तुम्हारे निजी मामले हैं, इन्हें तुम्हें खुद सुनझाना चाहिए।” सच्चे इतिहास को वह जानता है परन्तु यहाँ के लोगों से यह सच्चा इतिहास वह छिपाता है। मण्डी में आग लगा दी जाती है तब भी वह खामोश है। मानवीय मूल्यों के सामने शासकीय मूल्य जीत जाते हैं।

अंग्रेज सरकार की तरह रिचर्ड की यह कोशिश है कि जनता का असन्तोष ब्रिटिश सरकार के विरुद्ध न भड़के। अप्रैल १९४७ में तो सारे देश की जनता ब्रिटिश सरकार विरोधी बन गई थी। पंजाब में स्थिति और नाजुक थी। जनता अगर ब्रिटिश सरकार के विरुद्ध चली जाए तो सैकड़ों अंग्रेज नागरिकों की जान खतरे में आ सकती थी। इसलिए रिचर्ड यह कोशिश करता है कि जनता आपस में लड़ें। उसके कैरियर में यह निर्णायक घड़ी थी। वह एक अजीब-सा सन्तुलन बनाए रखने में सफल हो चुका था। उन्हें लड़ा भी रहा था और उनके मन में ब्रिटिशों के प्रति घाव भी जमा रहा था। इसी सन्तुलन के कारण लोग उसकी ईमानदारी से प्रभावित हुए थे। किसी भी घटना के प्रति वह भावुक नहीं होता। इस देश के इतिहास से प्रभावित हो जाने के बावजूद भी इस देश के प्रति उसके मन में कोई लगाव नहीं। “यह मेरा देश नहीं है। नहीं ये मेरे देश के लोग हैं।”

सम्पूर्ण उपन्यास में रिचर्ड का प्रशासकीय रूप ही अधिक उभरा है। वह

अंग्रेज सरकार के एक ईमानदार नौकर के रूप में ही हमारे सम्मुख आया है। इस देश का इतिहास, यहाँ की नस्लें, हिन्दू-मुस्लिमों की एकता मित्रता आदि के बारे में वह सब कुछ जानता है। यह उसका गम्भीर, चिकित्सक अध्येता रूप है। दूसरी ओर वह एक कठोर प्रशासक है। साम्राज्यशाही का संरक्षक है। अध्येता और प्रशासक को वह निकट आने नहीं देता। उसके व्यक्तित्व के ये दो परस्पर-विरोधी रूप हैं। इन दोनों रूपों में वह सन्तुलन बनाने रख सक्ता है। यह उसकी शक्ति है अथवा कमजोरी नहीं मालूम। परन्तु इतना सच है कि वह अंग्रेजों के गुण दोषों का सही रूप में प्रतिनिधित्व करता है।

लीजा—डिप्टी कमिशनर की पत्नी लीजा “अबकी बार छः महीने के बाद विलायत से लौटी है।” “अक्सर चार छः महीने में ही वह गई जगह से ऊब जाती है और विलायत लौटती है। रिचर्ड उसकी इस आदत से परेशान है। वह चाहता है कि लीजा उसके साथ वही भारत में रहे। परन्तु लीजा दिनभर बड़े बंगले में बैठकर क्या करे? एक अजीब-सा आलीशान और निरर्थकता के बोझ को वह निरन्तर अनुभव करती है। इन दोनों के स्वभाव में समानता कम और विरोध अधिक है। लीजा बड़े भावुक और मानवीय दृष्टि से सम्पन्न है। रिचर्ड गम्भीर, तटस्थ घृत और निर्भमता के साथ आंग्रजों का पालन करने वाला व्यक्ति है। उसे इतिहास में अधिक रुचि है, लीजा इतिहास से दूर भागती है। और सबसे मुश्किल बात यह है कि लीजा रिचर्ड के आचार और विचारों की विवेक से नफरत करती है। एक ओर वह बुद्ध के कथन के संदेश को महान और ठोस बतलाता है। बुद्ध की कथन आँखों से वह अत्यधिक प्रभावित है तो दूसरी ओर खून, आगजनी की घटनाओं को रोकने के बजाए बढ़ाता है। उसके इस विषम व्यवहार से लीजा चिढ़ जाती है। रिचर्ड के साथ रहने से वह अंग्रेज सरकार की चालबाजी को, तोड़ पीड़ की नीति को जान चुकी है। वह यह समझ नहीं पाती कि हिन्दुओं और मुसलमानों में अलगाव यहाँ पर है?

पृष्ठ ११ पर उसकी मन स्थिति का बड़ा स्वाभाविक चित्रण किया गया है। वह अकेलेपन से ग्रस्त है। “जब वह भारत आई थी तो बहुत-सी योजनाएँ बनाकर कि वह भारत की दस्तकारी के नमूने इकट्ठे करेगी, खूब धूमेंगी, तस्वीरें उतारेगी, घेर की पीठ कर बैठकर तस्वीर खिचवाएगी, सादी पहनकर घूमा करेगी और जाने क्या क्या? परन्तु यहाँ उसे मिली थी चिलचिलाती धूप, बड़े बंगले का कारावास, यानी न सत्तम होने वाला दिन और गौतम बुद्ध के वृत्त और छिपनलियाँ और सौंर - - -” इस अकेलेपन से ऊबकर वह धराय पीती और बेहोशी में रहने की कोशिश करती।

उसे बड़ा आश्चर्य होता है कि प्रहर के डिप्टी कमिशनर की हैसियत से रिचर्ड

फसादो को रोकने की कोशिश क्यों नहीं करता। उस रात जब मंड़ी जल रही थी, छतरे की घटी बज रही थी, तब भी रिचर्ड आराम से नींद ले रहा था। "लीजा सिर से पाँव तक काँप उठी। उसे लगा जैसे मानवीय मूल्यों का कोई महत्व नहीं होता, वास्तव में महत्व केवल धार्मिक मूल्यों का होता है।" दंगे शुरू हो जाने के बाद की रिचर्ड की खामोशी लीजा कतई पसन्द नहीं है। वह इस बात को समझ नहीं पाती कि फसादो को रोकने की शक्ति होने के बावजूद भी रिचर्ड खामोश क्यों है? इस प्रकार की तटस्थता से वह घृणा करती है। पाँच दिनों के बाद जब रिचर्ड सुरक्षा के प्रपत्र करने लगता है तब लीजा को हँसी आती है। इसलिए वह पूछती है कि 'इतने गाँव [१०३] तो जल गये रिचर्ड, अभी भी तुम्हें काम है?' रिचर्ड ठिठक गया। क्या लीजा व्यथित कर रही है? क्या उसके दिल में मेरे प्रति घृणा पैदा होने लगी है जो इस तरह की बातें करने लगी है।" ५५

अकेलेपन के बोझ से जस्त, मानवीय मूल्यों की हत्या से अस्वस्थ एवं रिचर्ड के विसंगत व्यवहार से परेशान—इन विभिन्न मानसिक स्थितियों को लेकर लीजा यहाँ उपस्थित हुई है। एक अंग्रेज डिप्टी कमिश्नर की पत्नी के बावजूद पाठकों की सहानुभूति इसे चली जाती है।

(२) कांग्रेसी विचारधारा के धात्र—देश के अन्य हिस्सों की तरह पंजाब में भी कांग्रेस पार्टी ज़िलों तथा तालूकाओं के स्तर तक फैल चुकी थी। गांधी जी के व्यक्तित्व और कृतित्व से प्रभावित होकर उनके नेतृत्व में ये लोग इकट्ठि हुए थे। हिन्दू, मुसलमान और सिख तीनों सम्प्रदायों के लोग इस पार्टी में थे। चौधरी हयातबक्श, मास्टर रामदास, मि० मेहता, कश्मीरीलाल, खरनैल, अब्दुलगनी तथा सरदार बिसनसिंह इस जिले के प्रमुख कांग्रेस कार्यकर्ता हैं। सभी सम्प्रदायों में अमन बनाये रखने का प्रयत्न ये लोग करते हैं। रोज़ सबेरे प्रभात फेरी निकालना, चरखा काटना, शहर की गन्दगी को कम करना आदि विधायक कार्य में करते रहते हैं। मु० लीग कांग्रेस का अवरदस्त विरोध कर रही है। फिर भी ये अपने काम पर डटे हैं।

(१) बख्शी जी—अंग्रेज हिन्दू मुस्लिम तनाव को बढ़ा रहे हैं और लीगी इस तनाव का फायदा उठा रहे हैं—इसे कांग्रेसी बख्शी जी बख्शी जानते हैं। परन्तु वे अकेले पड़ते जा रहे हैं। दुर्भाग्य से इस झलाखे में कांग्रेस में हिन्दुओं की संख्या अधिक है। और बख्शीजी मुसलमान हैं। अधिकतर मुसलमान लोग में ही हैं। इस कारण इन्हें मुस्लिमों से ही अधिक तकलीफ़ होती है। लीगी बख्शी जी को बार-बार यह समझाते हैं कि 'कांग्रेस हिन्दुओं की जमात है और लीग मुसलमानों की।' ५६ परन्तु बावजूद इसके बख्शी जी यही उत्तर देते हैं कि "कांग्रेस में हिन्दू भी हैं, मुसलमान भी हैं और सिख भी हैं।" ५७ लीगियों के इस आरोप को कि कांग्रेस के

पीछे घूमने वाले मुसलमान असली मुसलमान नहीं हैं, मौलाना आजाद हिन्दुओं का सबसे बड़ा कुत्ता है” —बस्ती जी चुपचाप सह लेते हैं और अमन के रास्ते से पीछे नहीं हटते । वे यह अच्छी तरह जानते हैं कि यह सब अंग्रेजों के कारनामे हैं । “फिसाद करवाने वाला भी अंग्रेज, फिसाद रोकने वाला भी अंग्रेज, मूखों मारने वाला भी अंग्रेज, रोटी देने वाला भी अंग्रेज, घर से बेघर करने वाला भी अंग्रेज घरों में दसाने वाला भी अंग्रेज । जब से फिसाद शुरू हुए हैं बस्ती जी के दिमाग में पूल से उड़ने लगी थी, वस केवल इतना भर ही बार-बार कहने रहे कि अंग्रेज फिर बाजी मार ले गया ।” वे हिंसा और अन्याय के विरोधी थे । फिसादों के बाद जब सब कांग्रेसी हड़ट्टे हो जाते हैं, और बीती घटनाओं पर चर्चा करने लगते हैं, तब अधिकतर कांग्रेसियों का यही स्वर होता है कि अहिंसा से काम नहीं चलेगा । काफी सस्ते मजाक भी हो रहे हैं । जैसे “अगर कोई तुम पर हमला करे तो तू उसे कहना, ठहर मैं कांग्रेस के दफ्तर से पूछ आऊँ कि मुझे अपना बचाव करना या नहीं ।” तब बस्तीजी अहिंसा पर अपने दृढ़ विश्वास को व्यक्त करते हैं । उनके अनुसार दूरी से दूरी स्थिति में भी व्यक्ति को दुश्मता से अहिंसा का रास्ता अपनाना चाहिए । “तू खुद तबाह नही कर । नम्बर एक । तू तबाहबुध करने वाले को समझा भी, अगर समझाने का मौका हो तो । नम्बर दो । और अगर वह नहीं मानता तो हटकर मुकाबला कर । वह है नम्बर तीन ।” अन्य कांग्रेसियों की अपेक्षा बस्ती जी अधिक शांत, गम्भीर और अपनी निष्ठा के प्रति बकादार हैं ।

(२) जरनैल—इस वस्ते का एक और ईमानदार कांग्रेसी सैनिक । उम्र पचास के ऊपर । बस्ती की जेल के बाद तरीर में कुछ नहीं रह गया था । “जहाँ लाहौर के अन्य कांग्रेसियों को कम-से-कम भी नलास मिलता था, जरनैल को हमेशा सी-नलास में डाला जाता रहा, जिससे वह बीमार भी पड़ता रहा और बालू से भरी रोटी भी खाता रहा । पर जरनैल ने न सोचा की, न अपनी जरनैली बर्दी को छोड़ा । जवाबी के दिनों में लाहौर-नाग्रेस के समय वह अपने लाहौर से लाहौर में बालफ्टपर बनकर गया था । नेहरूजी के साथ वह भी राबी के किनारे नाचा था जब पूर्ण स्वराज्य का नारा लगाया गया था । उसी दिन से वह बालफ्टपर की बर्दी पहनता आया था । जब दिन अच्छे होते तो उस बर्दी में कमी सीटी लग जाती, कन्ने तिरिये की डोरी घब जाती । न जरनैल को कोई काम मिला, न उसने किया । कांग्रेस के दफ्तर में पन्द्रह रुपये महोना प्रचारक का बेहतरताना लिया करता था । मन में सन्न थी, उसी के डल पर बिंदियों के दुस और नतेरा पार कर जाता था । उसका न घर था न फाट, न बीबी न बच्चा, न काम न धाम ।” अन्य किसी भी गात्र की अपेक्षा जरनैल के भूतबाल के सम्बन्ध में लेखक ने अधिक लिखा है । जरनैल को मायब देने की आदत है । दस-बीस श्लोका का समूह दिव्यलाई दिया कि वह झट

से किसी ऊँची जगह पर खड़ा होकर अग्नेजो के खिलाफ और स्वतन्त्रता की प्राप्ति के एक जोशीली तकरीर देने लगता । उस दृष्टि से वह कुछ सीमा तक विक्षिप्त है । हिन्दुस्तान की आजादी के स्वप्न को लेकर वह जो रहा है । “साहिबान, मैं आपको यकीन दिलाता हूँ कि वह दिन दूर नहीं है जब हिन्दुस्तान आजाद होगा । कांग्रेस अपने मकसद में जरूर कामयाब होगी । जो शपथ मैंने रावी के किनारे

“५ इस वाक्य का वह बार-बार दुहराता रहता है । वह एक ऐसा आदमी था, “जो आन्दोलन हो या न हो, जेल जाता रहता था, जलसे हो या न हो, शहर में स्वयं तकरीरे करता फिरता था, हर आये दिन शहर में कहीं-न-कहीं उसकी पिटाई हो जाया करती थी । बगल में छोटा-सा बेत दबाये वह सदा कभी एक मुहल्ले में, कभी दूसरे में मुहल्ले में घूमता नजर आता था ।”

जरनैल सनकी है, असिक्षित है, लेकिन निर्भय है । मुअर की लाश मस्जिद की सीढ़ियों पर दिखालाई देने के बाद केवल जरनैल ही यह सोचता है कि यह किसी की शारारत है । और इसीलिए वह बिल्ला बिल्ला कर कहता है कि, “यह अग्नेज की शारारत है, मैं जानता हूँ ।” शहर में जिस दिन फिसाद शुरू हुआ उसी दिन दोपहर को जरनैल मारा गया । सनकी तो था ही । सारे शहर में तनाव छाया हुआ है । कोई भी अपने घर से अकेले निकल नहीं रहे थे । लीगियों के जल्थे लूट-पाट का काम बड़े आराम से कर रहे थे । ऐसे में जरनैल अकेला निकला, दगा रोकने के लिए वह यह सोचने हुए निकला था कि शहर में दगा हो रहा था, यह क्या कोई अच्छी बात है और वे सभी काबिली गद्दार हैं जो घर पर बैठे हैं ।” वह निकला और जगह-जगह सड़क के किनारे कभी एक चबूतरे पर तो कभी दूसरे चबूतरे पर खड़ा होकर लेकबर देने लगा । वह लगातार भटक रहा था । अमन के लिए बिल्ला रहा था । उसे यह भी मालूम नहीं था कि वह किस मुहल्ले में है, कहीं है वह केवल कहता जा रहा था, साहिबान, मैं आपसे कहता हूँ कि हिन्दू-मुसलमान भाई भाई हैं, शहर में फिसाद हो रहा है, आगजनी हो रही है और उसे कोई रोकता नहीं ।

मैं कहता हूँ कि हमारा दुश्मन अग्नेज है । गांधीजी कहते हैं कि वही हमें लड़ाता है और हम भाई-भाई हैं । हमें अग्नेज की बातों में नहीं आना चाहिए । और गांधी जी का फर्मान है कि पाकिस्तान मेरी लाश पर बनेगा । मैं भी यही कहता हूँ कि पाकिस्तान मेरी लाश पर बनेगा । हम एक हैं, हम भाई-भाई हैं, हम मिलकर रहेगे

“६ और इसी समय उसके सर पर लाठी का एक भरपूर वार पड़ा । खोपड़ी फूट गई । जरनैल वहीं ढेर हो गया ।

अमन और एकता के लिए अन्तिम सास तक जरनैल लड़ते रहता रहा । वह गांधी जी का सच्चा शिषाही था । ईमानदार काबिली । और इन सबके परे एक भावुक मनुष्य । हिंसा और बदले की भावना से भी खून हुए और अमन कायम करने

मे प्रगल्भलील लोगों के भी खून हुए । परन्तु इन दोनों मृत्युओं मे कितना बड़ा अन्तर है । जर्नल उस पीढ़ी का प्रतिनिधित्व कर रहा है जो किसी श्रेष्ठ मृत्यु के लिए जीते थे और उसी की प्रति के लिए मृत्यु के बचीन हो जाते थे । उसका घून वास्तव मे धार्मिक, अहिंसा, मैत्री और माई चारे का हो खून है ।

(३) साम्प्रदायिक शक्तियाँ और उनसे परिचालित पात्र—एक ओर एक्ता को बढ़ाने वाली क्षीण शक्तियाँ कार्यरत हैं तो दूसरी ओर अलग्ग बढ़ाने वाली शक्तियाँ । इनमे से प्रत्येक का विवरण प्रस्तुत किया जा रहा है ।

(अ) आर्य-समाजी दृष्टि और उससे सम्बन्धित पात्र—हिन्दू धर्म के पुनरुत्थान के लिए आर्य-समाज का निर्माण हुआ । हिन्दू धर्म को अधिक शास्त्र शुद्ध और और बौद्धिकता प्रदान करने का ऐतिहासिक कार्य आर्य-समाज ने किया है । परन्तु बाद मे धीरे-धीरे आर्य-समाज राजनीति के क्षेत्र मे उतरने लगा । अपने कार्य को धर्म और समाज-सुधार तक सीमित रखने के बजाए दूसरे धर्म पर कठोर प्रहार करना उसने शुरू किया । परिणामस्वरूप अलग्ग की वृत्ति शुरू हुई । प्रस्तुत उप-ध्यास मे इस विचारधारा का प्रतिनिधित्व पुण्यालमा बानप्रस्थीजी, मन्नीजी, देवव्रत, बोधराज, माला लक्ष्मीनारायणलाल, उनका बेटा रणवीर आदि करते हैं ।

बानप्रस्थीजी का तो नारा है कि 'फँसाये घोर पाप यहाँ मुसलमान ने । भयन फलक मे छीन ली, दीलत जमीन ने ।' शहर के हिन्दुओं से वे बार बार यह आग्रह करते हैं कि वे अपनी रक्षा का प्रबन्ध करें । "सभी सदस्य अपने-अपने घर मे कनस्तर कढ़े तेल का रखें, एक-एक बोरी कच्चा या पक्का कोयला रखें । जबलता तेल घनु पर डाला जा सजता है, जलते अगारे छत पर से फेंके जा सकते हैं ।" हिन्दू-मुसलमान इस प्रदेश मे सैकड़ो सगौं ख भी रहे थे परन्तु अब उन्हे एक-दूसरे के घनु के रूप मे उभारने का कार्य बानप्रस्थीजी कर रहे हैं । युवक समाज को लाठी सिखलाने का कार्य शुरू किया जा रहा है । इन सब बातों की प्रतिक्रिया मुस्लिम-समाज पर क्या होगी—यह सोचने को कोई तैयार नहीं है । मुस्लिम बहुसंख्यक प्रदेश मे हम जी रहे हैं, इस प्रकार की तैयारियों से आम आदमी पर क्या परिणाम होगा, वेहातो मे यहाँ हिन्दू कम सख्या मे हैं उनका क्या होगा—इस पर विस्तार से ये लोप सोचना ही नहीं चाहते । काँग्रेसियों की निन्दा ये लोग हमेशा करते रहे हैं—"नालियाँ माफ करने से स्वराज्य नहीं मिलता ।" अबया "यह सारा काम काँग्रेसियों ने बिगाडा है । उन्होंने ही मुसलमानों को सिर पर चढ़ा रखा है ।"

अधिकांश आर्यसमाजियों मे विवेकहीन आवेग है । "जो बच हुआ तो यहाँ सन की नदियाँ बह जाएँगी ।" मुसलमानों के प्रति जबरन फैलाने के प्रत्येक अवसर का ये उपयोग कर लेते हैं । "क्लेच्छ तो गढ़े होते हैं, क्लेच्छ नहाते नहीं, पाखाना करके हाथ नहीं धोते, एक दूसरे का झूठा खा लेते हैं, समय पर शौच नहीं जाते ।"

गलतफहमियां फैलाने का यह सबसे गन्दा और निचला स्तर है। इससे अलगाव की भूमि विस्तृत होने लगी। हिन्दू धर्म के झूठे अभिमान को आर्य-समाजी बढ़ाते रहे। वेदों में सब कुछ है, दुनिया के बाकी सब धर्म गलत और असारणीय हैं, हिन्दू जाति की तेजस्विता को फिर से प्राप्त करा देना है—आदि बातें युवकों में भरा देते हैं। इसमें दोनों कौमो में नफरत बढ़ती गई। अलगाव को बढ़ाने की उनकी इस धृति के कारण दूसरी ओर ऐसी ही उग्र प्रतिक्रिया हुई है।

(आ) मुस्लिम लीग और उससे सम्बन्धित पात्र—आर्य समाज की ही तरह अथवा उससे भी अधिक अबावह कार्य मुस्लिम-लीग मुस्लिम समाज में कर रही थी। अलगाव की नीति को बढ़ाना, नफरत के जहर को फैलाना यही लीग का कार्य रहा है। लीग का मामूली-सा कार्यकर्ता भी जिन्ना के शब्दों में बोल रहा था—“कांग्रेस हिन्दुओं की जमात है। इसके साथ मुसलमानों का कोई वास्ता नहीं है। कांग्रेस मुस्लिमों की रहनुमाई नहीं कर सकती।”¹¹ मौलाना अबुल कलम आजाद इनकी नजरों में गांधीजी के कुत्ते हैं। वे इस बात को मानने को तैयार नहीं हैं कि असली शत्रु तो अंग्रेज है। “हमारा अंग्रेजों ने क्या बिगाड़ा ओए? हिन्दू मुसलमान की अदावत पुराने जमाने से चली आ रही है। काफिर-काफिर है और जब तक दीन ईमान नहीं लायेगा वह दुश्मन है। काफिर को मारना सबाब है।”¹² इसी धार्मिक कट्टरता के कारण हिन्दू हजारों की संख्या में मारे गये, स्त्रियों पर बलात्कार हुए और क्रूर धर्म-परिवर्तन किये गये। इफ्तखार सिंह का धर्म-परिवर्तन इस बात का प्रमाण है। मुबारक अली और मौला दाद इनके नेता हैं। और सामान्य मुसलमान एहसान अली, रमजाना, अकरा आदि इनके स्वयं सेवक।

मोहम्मद शरीफ के पीर भी इसी साम्प्रदायिक कट्टरता का प्रतिनिधित्व करते हैं। “पीर साबह काफिरों को हाथ नहीं लगाते, काफिरों से नफरत करते हैं।”¹³ पीर साहब भी अलगाव बढ़ाने में सक्रिय सहयोग देते हैं।

मुराद अली भी इसी प्रकार का व्यक्ति है। धन्य मुसलमानों की तुलना में मुराद अली अधिक बुद्धिमान, धृढ्यन्त्रकारी और दुहरे व्यक्तित्व को लेकर आया है। एक ओर वह भाई भाई का नारा लगाता है, अमन कमेटी में सकरीर देता है दूसरी ओर नत्थू चमार के माध्यम से सुबर् की हत्या करके मस्जिद की सीढ़ियों पर पिनवा देता है। मुराद अली के कारण ही नफरत की आग फैलती गई है। इस पस्वे में आगजनी, खून और बलात्कार की जो घटनायें हुईं उसके लिए मुराद अली ही जिम्मेदार है। बुद्धिजीवी हमेशा अलगाव की राजनीति खेलते रहे हैं और आम आदमी के शांत जीवन को उध्वस्त करते रहे हैं—इस बात का प्रमाण है मुराद अली का व्यवहार।

(इ) सिख समाज—उपन्यास के दूसरे खंड में सिख पात्र सर्वाधिक आये हैं।

था मैं कहे कि दूसरे खंड का सम्बन्ध सिख और मुस्लिम समान से हो है । हरनाम सिंह, बन्तो, उनका बेटा इकबाल सिंह, बेटी जसवीर, किसान सिंह, सरदार हरिसिंह, तेजसिंह, प्रीतमसिंह, निहंगसिंह, गोपालसिंह, मंगलसिंह गुनार, प्रीतमसिंह बजाज, भगतसिंह पसारी, ग्रन्थी साहिब आदि बलम-जलम देहातो के सिंह यहाँ आये हैं ।

सिख जाति मूलतः लडाकू रही है । उनके घर्म का इतिहास मुस्लिमों के सघर्ष के साथ जुड़ा हुआ है । इसी कारण "मुस्लिमों के विरोध में युद्ध करना"—धार्मिक कर्तव्य के रूप में वे स्वीकार करते हैं । इसी धार्मिक दृष्टि से इन्हें आह्वान भी किया जाता है—"तीन सौ साल पहले भी ऐसा ही गीत दुश्मन से लोहा लेने के लिए गाया गया था । उनकी चेतना फिर से सताब्दियों पहले के वायुमंडल में गूँगुनी लगी । समत का प्रत्येक सिंह सिर हथेली पर रखे बैठा था ।" "आज फिर से खालसा पथ को गुरु के सिंहों के खून की अरुण है ।" "१"

परिस्थिति का तटस्थ विश्लेषण करने की जरूरत में लोग भी महसूस नहीं कर रहे हैं । कम्युनिस्ट विचारों का सोहनसिंह गुरुद्वारे में झटके समी सिंहों के इस अविद्वेकी निर्णय को (मुस्लिमों के साथ युद्ध करना) रोकने की पूरी कोशिश करता है और यह समझाता है कि "हमें यह नहीं भूलना चाहिए कि हम लोगों मुसलमानों के खिलाफ मठकापा ना रहा है और मुसलमानों को हमारे खिलाफ । हम झूठी अफवाहें सुन-सुनकर एक दूसरे के खिलाफ तँस में आ रहे हैं । हमें अपनी तरफ से पूरी कोशिश करनी चाहिये कि गाँव के मुसलमानों के साथ मेल जोल बनाये रवें और कोशिश करें कि गाँव में किसान न हों ।" "२" परन्तु उसे पक्षर कहकर चुप बिठलाया जाता है । धार्मिक कट्टरता के सम्मुख विवेक हार जाता है । इसी अविद्वेकी दृष्टि के कारण दो दिन और दो रात में लगातार लड़ते रहे । इस समय की इनकी मानसिकता को लेकर लेखक ने ठीक ही लिखा है कि "लड़ने वालों के पाँव बीसवीं सदी में ये और सर मध्ययुग में ।" "३"

इस युद्ध का परिणाम इन्हें ही भुगतना पड़ा । गाँव की अधिकतर सिख स्त्रियों ने कुएँ में डूबकर आत्महत्याएँ कर लीं । १५ से अधिक सिंह मारे गये । लाखों की जायजाद जलकर राख हो गई । वस्तुस्थिति का तटस्थ निरीक्षण करके निर्णय लेने की वृत्ति अन्य साम्प्रदायिक गुटों की तरह इनमें भी नहीं थी ।

(४) कम्युनिस्ट दृष्टि से परिचित पात्र—देवदत्त, रामनाथ, जगदीश, अजीज, सोहनसिंह, हरखसिंह, मीरदाद—ये कम्युनिस्ट विचारों के पात्र इस उपन्यास में आये हैं । लेखक भीष्म साहनी इस विचारधारा के प्रति प्रतिबद्ध हैं । शायद इसी कारण इन पात्रों के प्रति उनके अधिक सहानुभूति भी है । इन सब कॉमरेडों में देवदत्त का ही थोड़ा-सा विस्तार से विवेचन सम्भव है । इन पर विचार करने से पूर्व विभाजन में सम्बन्ध में पार्टी के विचारों का संक्षेप में अध्ययन जरूरी है ।

१९३०-४० के बीच कांग्रेस और लीग के बाद तीसरा महत्वपूर्ण स्थान कम्युनिस्ट पार्टी का ही था। विशेषतः मेरठ पड़्यन्त्र तथा अन्य इसी प्रकार की विस्फोटक कारवाइयों के कारण बुद्धिजीवियों और अन्य नेताओं की सहानुभूति पार्टी को मिल रही थी। दिसम्बर १९३० के अपने एक प्रस्ताव में पार्टी ने कांग्रेस को 'पूँजीतियों की सस्था' कहा था। स्वतन्त्रता-संग्राम में कांग्रेस के साथ हाथ मिलाने की इच्छा इनकी कमी नहीं रही। दिसम्बर १९४० के कम्युनिस्ट विद्यार्थी सम्मेलन में भविष्य के भारत का जो चित्र खींचा गया है उसमें उन्होंने अधिकाधिक स्वायत्तता के साथ प्रान्तों की रचना का आग्रह किया है। कुछ सीमा तक वे भारत में छोटे-छोटे स्वतन्त्र राष्ट्रों के सपने देख रहे थे। १५ अप्रैल १९४६ को कैबिनेट मिशन के सम्मुख उन्होंने जो स्मरण-पत्र दिया है उसमें स्पष्ट कहा गया है कि "प्रान्त रचना के लिए तुरन्त सीमा आयोग की घोषणा कर दी जाये तथा भाषिक एवं सांस्कृतिक एकता के आधार पर प्रान्त रचना की जाये। सिंध, पठान प्रदेश, बलूचिस्तान, पश्चिम पंजाब आदि प्रदेशों के लोगों को इस बात की स्वतन्त्रता दी जाये कि वे भारत के किसी प्रान्त में रहना चाहते हैं अथवा किसी दूसरे स्वतन्त्र राष्ट्र में अथवा केन्द्रीय सरकार के नियन्त्रण में।" स्पष्ट है कि विभाजन के प्रस्ताव को कम्युनिस्ट पार्टी १९४६ के पूर्व ही स्वीकार कर चुकी थी। इसके बहुत पहले से ही हिन्दू-मुस्लिम एकता का आग्रह पार्टी कर रही थी। तत्कालीन परिस्थिति में यह विसंगत व्यवहार ही था। लाहौर, अलीगढ़ तथा पंजाब के अन्य स्थानों में पार्टी का कार्य अधिक था। विभाजन के पूर्व इस पार्टी के सामान्य कार्यकर्ता अपने तरीके से साम्प्रदायिक तनाव को कम करने की कोशिश कर रहे थे। प्रस्तुत उपन्यास के कम्युनिस्ट पात्र भी इसी दिशा में प्रयत्नशील हैं।

देवदत्त—शहर में पिसाद शुरू हो जाने के बाद विभिन्न पार्टियों की बैठक लेने का पहला प्रयत्न देवदत्त करता है। 'शहर में दगों को रोकने के लिए एक बार फिर कांग्रेस और मुस्लिम लीग के लीडरों को इकट्ठा करना होगा। साथियों की कमी है परन्तु जहाँ तक बन पड़े दगों को रोकने का काम करना होगा।'।

देवदत्त अत्यन्त निर्भय एवं साहसी है। माँ पिता का बहू लाडला बेटा है। परन्तु उनकी बात वह कभी नहीं मानता। माँ पिता की इच्छा है कि वह ऐसे समय शरह में न घुमे, परन्तु देवदत्त अपने विचारों के प्रति प्रतिबद्ध है। पिता की दृष्टि से 'सभी गालियाँ देने हैं, न काम, न धाम। दो दो पैसे के पाड़ियों, मजदूरों, कुलियों को इकट्ठा करता फिरता है, उन्हें लेकर लेकर जाड़ता फिरता है, हरामी मुँह पर दाढ़ी नहीं उतरी लीडर बन गया है।'। कम्युनिस्ट विचारधारा का उसका जाल बहुत गहरा नहीं है; फिर भी अपने काम के स्वरूप को जानता है। "सड़कों पर खलने वाले मकान मध्यमवर्ग के, बलियों में खलने वाले मकान निम्न वर्ग

के । " " " शहर की रचना का उसका यह साम्यवादी विश्लेषण है । हिंदू अधिक दृष्टि से सम्पन्न हैं, इसलिए उनकी सहानुमति मुस्लिमों के साथ अधिक है । इस कारण वह हिंदुओं में बदनाम भी अधिक है । आज सवेरे की घटना के कारण उसके एक मुस्लिम कॉमरेड का विश्वास पार्टी पर से उठ चुका है और वह देवदत्त के इस तर्क का कि यह सारा सच अंग्रेजों की है यह जवाब दे रहा है कि, "अंग्रेज की सारा सच, इसमें अंग्रेज कहाँ आ गया । मस्जिद के सामने सुजर फेंकते हैं, मेरी आँखों के सामने तीन गरीब मुसलमानों को काटा है । हटाओ नी, सब बकवास है । " " " देवदत्त केवल इतना ही कहता है कि "हम मध्यमवर्ग के लोग हैं, पुराने सत्कारी का हम पर गहरा प्रभाव है । मजदूर वर्ग के होने से हिन्दू-मुसलमान का खाल तुम्हें परेशान नहीं करता । " " " उसके इस उत्तर से स्पष्ट है कि वह पार्टी का एक ईमानदार सच सेवक मात्र है; उस विचारधारा का गहन अभ्येता नहीं । उसका विश्वास है कि समाज के उच्च और मध्यम वर्ग के लोग ही धर्म के नाते पर लड़ते और लड़ाते हैं । मजदूर कभी आपस में धर्म के नाम पर लड़ते नहीं हैं । परन्तु जब उसे यह खबर मिलती है कि दो सिख बड़ाई मारे गये तब "उसे लगा कि अगर मजदूर आपस में लड़ सकते हैं तो यह सिख बहुत ही गहरा अंतर कर चुका है । " " " इसका सोचने का तरीका बड़ा ही फार्मुलाबद्ध है । इसी कारण फिसाद रुक जाने के बाद आँकड़ा-बाबू से बार बार पूछता है कि गरीब कितने मरे और अमीर कितने । उसका दुःख विश्वास है कि फिसादी के मूल में अंग्रेजों की तोड़ फोड़ नीति ही है । उसे लगता है कि अंग्रेज और पूँजीपति वर्ग समाज के अन्य वर्गों को धर्म के नाम पर लड़ा रहे हैं और खुद अधिक सुरक्षित हैं । आश्चर्य इस बात का है कि देवदत्त भी इस बात की खोज नहीं करता कि मस्जिद की सीड़ियों पर सुजर आया कहाँ से ? उसे कितने मारा अथवा मरवाया है ? शान्ति स्थापना करने का उसका तरीका भी बड़ा मामूली है । संसदीय बैठक लेकर एक पत्रक तैयार जाये अथवा संसदीय नेता सारे शहर में एकता के लिए धीमगा देते हुए घूमे—समस्या के समाधान का बस यही एक तरीका उसके पास है ।

एक सच्चे, ईमानदार कम्युनिस्ट कार्यकर्ता के रूप में वह हमारे सम्मुख उपस्थित हुआ है ।

अन्य कार्यकर्ता—दूसरे खंड में कामरेड सोहनसिंह का चित्रण दिया है । सिख जमात गुरद्वारे में मुद्द की संवारियाँ कर रहे हैं तब दुबला-पतला सोहनसिंह उन्हें समझाने की कोशिश कर रहा है कि हम लोगों को मुसलमानों के खिलाफ भड़काया जा रहा है । हमें अपनी तरफ से कोशिश करनी चाहिये कि गाँव में फिसाद न हो । यहाँ के अमन पतंगद सिख और मुसलमान मिलकर उन्हें रोकें । वह हमारे द्वार से असला

इकट्ठा कर रहे हैं, हम उनके दर से बसला इकट्ठा कर रहे हैं।" परन्तु सोहन सिंह की इस बात को कोई नहीं मानता। उसे गद्गार कह कर चुप बिठाया जाता है।

मीरदाद भी अपने तरीके से फिसाद रोकने की कोशिश कर रहा है। मीरदाद मुस्लिमों को समझाते हुए कहता है कि असली शत्रु तो अंग्रेज है सिख अथवा हिन्दू नहीं। "अगर हिन्दू-मुसलमान-सिख मिल जाते हैं, उनमें इसहाद हो जाता है, तो अंग्रेज की हालत कमजोर पड़ जाती। अगर हम आपस में लड़ते हैं तो उसकी हालत मजबूत बनी रहती है।" "जैसे फिसादों का तनाव शुरू हुआ था मीरदाद कस्बे में जगह-जगह, नानवाई की दुकान पर, गंडा सिंह चाय वाले की दुकान पर, शेख की बैठक में, कुर्र-अल्लार पर, जहाँ चार-पाँच आदमी बैठे हुए होते हैं वही चर्चा बैठता था, मगर कस्बे में तनाव बढ़ने पर और बाहर से तरह-तरह की खबरें आने पर, वह उत्तरोत्तर अकेला होता गया था। उसकी बात में वजन इसलिए भी नहीं था कि उसके पास जमीन नहीं थी, न जमीन न मकान।" बड़ी अजीब स्थिति है यह। कम्युनिस्टों की विचारधारा जनसामान्य शायद सभी मानेंगे जब कोई पूँजीवादी समझायेगा।

मीरदाद, सोहनसिंह, हरबशसिंह आदि सामान्य कार्यकर्ताओं में जान धोके में डालकर फिसादों को रोकने की कोशिश की है। इस कोशिश में सोहन सिंह मारा भी गया।

(५) सहज मानवीय दृष्टि से परिचालित पात्र—इस तनाव भरे वातावरण में ऐसे भी पात्र हैं जो मनुष्य को केवल मनुष्य के रूप में देख रहे हैं। धर्म, जाति अथवा किसी पार्टी की विचारधारा से ऊपर उठकर मात्र मनुष्य को मनुष्य की दृष्टि से देखने का यह प्रयत्न अधिक वैज्ञानिक, मानवीय एवं सामंदायक है। परन्तु दुर्भाग्य से यही शुद्ध दृष्टि तिरोहित हो जाती है। एक संवेदनशील लेखक इसी दृष्टि की खोज तटस्थता से करता रहता है। इस प्रकार की मानवीय दृष्टि को लेकर जीने वाले पात्र सभी सम्प्रदायों और धर्मों में थे। सत्वा की दृष्टि से ये बहुत कम थे। या कहना होगा कि इनकी आवाज दबा दी गई है। प्रस्तुत उपन्यास में डिप्टी कमिश्नर की पत्नी लीजा, कांशेसी स्वयं सेवक जर्नेल शाहनवाज, एहसान अली की पत्नी राजो—इसी प्रकार के पात्र हैं। विशेषतः लीजा, शाहनवाज एवं राजो अधिक प्रभावित करते हैं। वे इस सम्पूर्ण समस्या को शुद्ध मानवीय दृष्टिकोण से देखते हैं। इसी कारण लीजा रिचर्ड को बार-बार कहती है कि वह फिसाद को रोके। उसके अनुसार, "मैं तो अभी तक हिन्दू और मुसलमान को अलग-अलग पहचान भी नहीं सकती। तुम पहचान लेते हो रिचर्ड कि आदमी हिन्दू है या मुसलमान।" रिचर्ड यह अच्छी तरह जानता है कि इन दोनों कौमो में अलगाव की अपेक्षा एकता ही

अधिक है। पर वह मौन है और चीना बार-बार उसे मानवीय दृष्टि से समस्या को देखने का आग्रह करती है।

साहूनबाज—ऊँचा रोबीला साहूनबाज अमीर खानदान से सम्बन्धित है। किसी भी राजनीतिक विचारधारा से उसका कोई मतलब नहीं है। लाला लक्ष्मी-नारायण, उनकी पत्नी और बेटी जब अपने ही घर में करीब-करीब कैद हैं तब उन्हें उस वस्ती से सुरक्षित निकालने का काम साहूनबाज ही करता है। लालाजी की पत्नी के अनुसार, 'ऐसे लोगों के दिलों में ममवान बसता है जो मुसीबत में लोगों का हाथ पकड़ते हैं।' इस नफरत भरे वातावरण में एक मुसलमान द्वारा हिन्दुओं को बचाना बड़ी हिम्मत की बात है। 'साहूनबाज के चेहरे की ओर देखते हुए यह नहीं लगता था कि कभी उसके मन में भोखे या शुद्ध विचार उठ सकते होंगे। रोबीला जबान, छाती तनी रहती, तुराँ लहराता रहता, बूट चमचमाते रहते, सदा सरसराती पोड़ी के धुले कपड़े पहनता था। अब वह धीर-गम्भीर बुनियादवार आदमी था, पेट्रोल की दो पम्पो का मालिक दोस्त परिवार, मिलनसार, हँसमुख जण्वाली।' जब शहर में बचबड़ी शुरू हुई तो वह अपने सब हिन्दू मित्रों की शबर लेने आता था। उन्हें सुरक्षित स्थानों पर पहुँचाना, आर्थिक सहायता करना, उनकी कीमती वस्तुएँ सुरक्षित स्थानों पर पहुँचाना—संक्षेप में "दोस्त परचरी उसका ईमान थी।" एक ओर शहर के सारे मुसलमान हिन्दुओं को सत्त्व करने की योजनाएँ बनवा रहे थे तो दूसरी ओर अनेका साहूनबाज उन्हें बचाने की कोशिश कर रहा था। इतना ही नहीं वह हिन्दुओं के आसपास के घरों में रहने वाले मुसलमानों को यह कहकर आता है कि, 'देख, फकीरे, बान खोलकर सुन ले। अगर मेरे घर के घर को किसी ने बुरी नजर से देखा तो मैं मुझे पकड़ूँगा। कोई उठा घर के नजदीक नहीं आये।' अपने इस नेक काम के कारण वह लीगियों की गालियाँ भी सुनता है। सीपी उतका कुछ बिगाड नहीं सकते थे क्योंकि वह रईस है। रघुनाथ उसका एक और निकटस्थ मित्र है। उसके गहने वह सुरक्षित लाकर देता है। साहूनबाज के इस साहस को देखकर "रघुनाथ अन्दर-ही-अन्दर उसके चरित्र, उसने ऊँचे विचारों की प्रशंसा कर रहा था जिनके कारण आज के जमाने में इन चारों ओर माप की लपटें उठ रही थी, एक मुसलमान दोस्त उसके प्रति इतना निष्ठावान् था।" और रघुनाथ की पत्नी "इस बात पर भी साहूनबाज की कृतज्ञ थी और उसके ऊँचे प्रसाद लफाट, दमकते चेहरे को देख-देखकर उसे लग रहा था जैसे वह किसी पुण्यात्मा के दर्शन कर रही है।" वास्तव में इस मस्खे की राजनीतिक पार्टियाँ, कार्य-समाज तथा इस प्रकार के दलों ने साहूनबाज की तरह कार्यरत शक्तियों को इकट्ठा करते तो यह सारी बातें नहीं होती। दुर्भाग्य से एका बड़ाने वाली शक्तियों ने यहाँ कभी उभारा नहीं गया। उल्टे कोशिश ऐसी की गई कि ये

शक्तियों अकेली पड़ जाएँ । परन्तु बावजूद अपने इस अकेलेपन के इन शक्तियों ने बहुत बड़ा काम किया है ।

राजो हरनामसिंह और बन्तो जब ढोक इलाही वष से निवाल दिये जाते हैं तब अपनी जान बचाते-बचाते वे ढोक-मुरीदपुर में आते हैं । दिन निरुक्त आया है । अब उन्हें कोई मुस्लिम देख ले तो तुरन्त मार डालेगा । जिसके यहाँ आसरा मांगे ? “वहाँ सबको जानना था, वहाँ किसी ने सहारा नहीं दिया । यहाँ न जानने वालों से क्या उम्मीद हो सकती है ?” परन्तु कई बार ऐसा होता है कि अपने पराये हो जाते हैं और पराये अपने । हरनामसिंह के साथ यही हुआ । ढोक-मुरीदपुर में जब वे किसी अजनबी का दरवाजा खटखटाते हैं तब एक मुस्लिम स्त्री दरवाजा खोलती है । “क्षणभर के लिए वह औरत ठिठकी, खड़ी रही, वह निर्णायक क्षण जब मनुष्य अपने समस्त संस्कारों, विचारों, मान्यताओं के पुंजीमूल प्रभाव के बाधारे पर निर्णय लेता है । औरत कुछ देर तक उसकी ओर देखती रही । फिर उसने दरवाजा खोल दिया ।” यह औरत एहसानअली की पत्नी राजो है । इसका पति और बेटा (रमजान) कट्टर मुस्लिम-नीयी है । जब राजो इस सित दम्पति को अपने घर में शरण दे रही है उसी समय इसका पति और बेटा दूसरी ओर सिलों को मार रहे हैं, उनके घरों को नष्ट रहे हैं, आग लगवा रहे हैं । और समीप की बात यह कि इसी दम्पति की होटल सूटकर वे दोनों घर की ओर निकले हैं ।

राजो अपनी मर्मांश जानती है और इसी कारण थोड़ी देर बाद कहती है कि, “सुनो, सरदारजी, मैं तुमसे कुछ छिपाऊँगी नहीं, मेरा घरवाला और बेटा दोनों गाँव वालों के साथ बाहर गये हुए हैं । वे अभी लौटते होंगे । मेरा घरवाला तो अल्लाह से डरने वाला आदमी है, तुम्हें कुछ नहीं कहेगा, पर मेरा बेटा लीगी है और उसके साथ और लोग भी हैं । तुम से वे कैसा सपूक करेंगे, मैं नहीं जानती ।” यह सुनकर हरनामसिंह निराश होकर वहाँ से उठा और यह कहते हुए कि “तेरे दिल में रहम जागा, तूने दरवाजा खोल दिया । अब तू कहेगी बाहर चले जाओ तो हम बाहर चले जाएँगे । चल बन्तो ।” राजो ज्यों-की-त्यों आपन के धोखे-बोध खड़ी रही और उसकी ओर देखती रही । और जब हरनामसिंह ने साँकल खोलने के लिए हाथ उठाया तो औरत फिर बाल उठी, “न आओजी, रुक जाओ, साँकल चड़ा दो । तुमने मेरे घर का दरवाजा खटखटाया है, दिल में कोई आस लेकर आये हो । जो होगा देखा जाएगा ।” राजो की दृन्दात्मक मन स्थिति क्षण भर की है । उसके भीतर की मनुष्यता अधिक शक्तिशाली है । वह इस दम्पति की असहायता से परेशान है । इसी कारण वह बहुत बड़ा खनरा भोलकर उन्हें अपने घर में पनाह देती है ।

राजो का पति और बेटा आ जाते हैं । पति एहसानअली हरनामसिंह से

परिचित है। वह तो कुछ कहता नहीं। परन्तु लीगी बेटा काफिर को पताह देने की बात सुनकर बिड़ जाता है। इच्छा होते हुए भी वह उन दोनों की मार नहीं सकता। "काफिर को मारना और बात है, अपने घर के अन्दर जान-बूझधान के पनाह-भाजीन को मारना दूसरी बात। उनका खून करना बहाद की चोटी पार करने से भी ज्यादा कठिन हो रहा था। भजहबी जनून और नफरत के इस माहील में एक पतली-सी लकीर कहीं पर अभी भी खिंची थी जिसे पार करना बहुत ही मुश्किल था।"^{१११} यही वह पतली-सी लकीर है जो राजों में सुरक्षित है।

लगभग आधी रात के समय राजा हरनाम और बन्ती को गाँव के उस पार सुरक्षित छोड़ने के लिए लेकर निकलती है। गाँव के पार जाने के बाद वह बड़ी गम्भीरता से कहती है। "बीचे किनारे-किनारे चले जाओ। आगे जी तुम्हारी किस्मत। आर्द हो उठी। " "मैं नहीं जानती कि मैं तुम्हारी जान बचा रही हूँ या तुम्हें मौत के मुँह में शोक रही हूँ। चारों तरफ आग लगी है।"^{११२} चारों तरफ लगी इस आग में राजा का व्यक्तित्व खोतल जल की तरह है।

राजा के इस चरित्र को पहले समय बरखस बमलेद्वर के "लौटे हुए मुसाफिर" की नसीबन धाद आती है। नफरत की उस गथाबह आग में नसीबन भी इसी प्रकार के मानवीय भावों से प्रेरित थी।

यथा हिन्दू, यथा मुसलमान दोनों सम्प्रदायों में इस प्रकार के शुद्ध मानवीय धरातल पर आकर सींचने वालों की संख्या की कमी नहीं थी। कमी थी केवल उन राजनीतिज्ञों और नेताओं की जो इस प्रकार की शक्तियों को उभारते।

(६) सामान्य पात्र : इसके अन्तर्गत यहाँ उन चरित्रों पर विचार किया जा रहा है जो समाज के विभिन्न स्तरों से आए हुए हैं परन्तु जो किसी भी राजनीतिक विचारधारा से सम्बन्धित, प्रेरित अथवा प्रभावित नहीं हैं। ये पात्र अपनी रोजमर्रा की जिन्दगी में ही परेशान हैं। इन्हें लीग, काँग्रेस, विभाजन अथवा अन्य किसी से भी कोई मतलब नहीं है। आग मारतीयो की तरह वे अपनी छोटी-छोटी समस्याओं से गुस्त रहे हैं। ऐसे में अचानक नफरत की आग फैलने लगती है। और दुर्भाग्य से इस आग में सर्वाधिक रूप से ये ही झुलस जाते हैं। उपन्यास का आरम्भ ही इस प्रकार के सामान्य व्यक्ति द्वारा हुआ है।

(१) नत्थू : इस उपन्यास का सबसे अग्रणी पात्र है नत्थू। नत्थू ध्वनसाय से पमारा है। भुरादजली नामक इस कस्बे के एक प्रमुख व्यक्ति ने उस पर एक जिम्मेदारी सौंपी है। हमारे सत्तेसरी साहित्य को एक भरा हुआ सुअर चाहिए, शरदरी काम के लिए।"^{११३} नत्थू सुअर मारना नहीं चाहता। उसने कहा भी है कि "हमने कभी सुअर मारा नहीं मालिक, और सुनते हैं सुअर मारना कठिन काम है। हमारे धंस का नहीं होना हूबूर ! साल-बाल उतारने का काम हो तो दें। मारने का

काम तो पिगरीवाले ही करेंगे ।”^{१११} परन्तु मुरादबली जब पाँच रुपये की नोट उसके जेब में ठूस देता है तो नत्पू इस काम के लिए विवश हो जाता है । एक अत्यन्त सामान्य और गरीब व्यक्ति के लिए पाँच रुपये बहुत बड़ी राशि है । फिर काम भी केवल इतना कि सुभर को जान से मार देना । बस ! और सुभर ! पिगरीवाले के सुभर बहुत घूमते हैं । एक को पकड़ लो । सलोतरी साहिब खुद बाद में पिगरीवाले से बात करेंगे ।”^{११२} मुरादबली तो भामूली आदमी है नहीं । नगस्पर्शपद का मेम्बर है । उनसे अक्सर काम पड़ता है । और वह इस काम के लिए पाँच रुपये दे रहा है और सुभर तो सलोतरी साहिब को चाहिए डाकटरी काम के लिए । मोला नत्पू इस काम को बड़ा सहज समझ रहा था । वह इसके पीछे की राजनीति नहीं जानता था । इस कारण वह इस काम को स्वीकार कर लेता है । हलाँकि सुभर मारने में उसे बहुत तकलीफ होती है । पाँच छ घण्टे सघर्ष के बाद प्रातः वह इस काम में सफल हो जाता है ।

काटे हुए सुभर को वहीं फेंककर वह घर की ओर निकलता है । उसके मन में कई सवाल उठते रहे हैं, सलोतरी साहिब को मरे हुए सुभर की जरूरत क्यों पड़ी । ज़रूर कहीं सुभर का मांस बेचने के लिए उसे भरवाया गया होगा ।”^{११३} सुभर में नत्पू को बहुत परेशान किया था । उसे इस प्रकार के काम का अनुभव भी नहीं था । वह बहुत अस्वस्थ हो गया है । उसकी यह अस्वस्थता पक्काताप में परिवर्तित हो जाती है । जब उसे पता चल जाता है कि सुभर की लाश मस्जिद की सीड़ियों पर फेंकी गई है । इस घटना के कारण सारे शहर में तनाव छा गया है । मार-काट शुरू हुई है ।”^{११४} जब से वह उस सुभर के दबबे में से निकला था, वह कभी शहर के एक हिस्से में तो कभी दूसरे हिस्से में चक्कर काट रहा था । जहाँ बैठता लोग सुभर की खर्चा करते सुनाई देते ।”^{११५} वह अन्दर ही अन्दर बड़ा परेशान था । उसके साथ बहुत बड़ा श्रोक हुआ था । वह डर रहा था कि अगर लोगों को मालूम हो जाए कि उसी ने सुभर को काटा है तो फिर उसका क्या होगा ? उसे थोड़े ही मालूम था कि मुरादबली सुभर की लाश का इस प्रकार उपयोग करेगा ? अगर उसे मालूम था तो वह इस पापकार्य को थोड़े ही करता ? अब वह घर जाने से भी धबरा रहा है । शहर के इस तनाव भरे वातावरण के लिए वह खुद को अपराधी समझ रहा है । वह बहुत दुःखी हुआ है । “दुख से छुटकारा पाने के लिए आदमी सबसे पहले औरत की तरफ ही मुड़ता है ।”^{११६} दोपहर तक शहर का वातावरण पहले जैसा होने लगा । नत्पू हल्का-हल्का-सा अनुभव कर रहा है । उसे विश्वास होने लगा कि उसका यह काम किसी को मालूम नहीं हुआ है । बाजार में एक स्थान पर उसकी भेंट मुरादबली से हो जाती है । परन्तु मुरादबली अजनबी बनकर आगे चला जाता है । नत्पू फिर अस्वस्थ हो जाता है । पृष्ठ ११५ से १२० तक में उसका और

धर्म से आया है, उसमें इसका उत्तर निहित है। अगर वह यह कहता कि यह सब मुरादअली का वाम है तो उस पर कोई विश्वास न करते और उसकी ही पिटाई होती। दूसरी बात, मुरादअली इतना प्रतिष्ठित है कि उसके विरोध में नत्यू कुछ न कह सकता। व्यक्ति किस विशिष्ट जाति का है, उसकी आर्थिक स्थिति क्या है— इस पर से ही उसके द्वारा कही गयी बातों पर समाज विश्वास करता है। नत्यू अपनी जाति के कारण उपेक्षित रहा है।

आम आदमियों की प्रतिक्रियाएँ इस उपन्यास में सामान्य जनता के दर्शन अधिक होते हैं। “भोष्म साहनी ने सामान्य जनता के स्तर पर रहकर ही लेखन किया है जिससे उपन्यासकार की जन-जीवन की सन्मुखता अवश्य प्रकट होती है।” “कमलेश्वर के लौटे हुए मुसाफिर” में भी सामान्य आदमी ही केन्द्र में हैं। यहाँ पर भी आम आदमी की प्रतिक्रियाओं को रेखांकित करने का प्रयत्न हुआ है। घाहरी और देहाती इलाकों के ये पात्र पाठकों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट कर लेते हैं। इनमें से कुछ की प्रतिक्रियाएँ —

[१] दर्जों खुदाबक्श इसके यहाँ शहर के सभी हिन्दू, मुस्लिम और सिख औरत कपड़े सीने डालती हैं। हरेक के साथ इसका व्यवहार अत्यन्त स्नेह भरा है। उस दिन चौकवाले मन्दिर के ऊपर का घड़ियाल दुस्त किया जा रहा था। उसे देखकर ही खुदाबक्श धबड़ा गया। वह अन्दाजा लगाता है कि “पिसाद होने का डर है।” इस घड़ियाल की आवाज सुनकर रूह काप जाती है।

[२] मजदूर - इस शहर के मजदूर आजादी, विभाजन आदि विषयों पर अक्सर धर्चा करते हैं। कई बार इनकी इन धर्चाओं से उनकी आंतरिक वेदना अचानक व्यक्त हो जाती है। उदा “बाबू ने कहा आजादी आने वाली है। मैंने कहा, आग आजादी, पर हमें क्या? हम पहले भी बोझा ढोते थे, आजादी के बाद भी बोझा ढोयेंगे।” अधिकतर लोग आस्तिक, पापमीरु और माय्य पर भरोसा रखने वाले हैं। एक बूढ़े ने कहा है, “सभी कुछ मालिक के हाथ में है, इन्सान के हाथ में कुछ भी नहीं। सब वाम पाक परवरदिगार के हुक्म से होते हैं। उसका जो हुक्म होगा, वही होगा।” दुर्भाग्य से इस प्रकार की मनोवृत्ति के कारण ही पिसाद अधिक हुए। क्योंकि हिन्दुओं को मारना खुदा का हुक्म माना गया।

[३] एक कार्यकर्ता विभाजन संभव नहीं है अगर हो भी जाए तो आज जो जहाँ है वही रहेगा—ऐसा अधिकतर लोगों का विश्वास था। उदा — ‘छोड़ो बाद-साह, यह सयासतदानों के चींचले हैं। बन भी गया तो क्या होगा, लोग तो यही पर रहेगें, कही भाने तो नहीं जा रहे’ यह विश्वास कितना गलत था, यह आगे की घटनाओं ने सिद्ध किया है। इसी विश्वास के कारण लोग वहाँ से निकले नहीं। परिणामतः अधिक सक्ते में आ गए। इस पिसाद के कारण इतना तो जरूर

हुआ कि, "अब हिन्दुओं के मुहल्ले में न तो कोई मुसलमान रहेगा और न मुसलमानों के मुहल्ले में कोई हिन्दु । इसे पत्थर की लकीर समझो । पाकिस्तान बने या न बने, अब मुहल्ले अलग-अलग होंगे, साफ बात है ।" ¹¹¹

[४] दो चपरासी फिमाद के बाद अमन बमेटों की बैलक दुलवाई गई है । हिन्दू, मुस्लिम और सिख भाषी सभा में उपस्थित हैं । सब एक-दूसरे के गले मिल रहे हैं । इन्हें इस स्थिति में देखकर बाहर बैठे हुए दो चपरासी आपस में कह रहे हैं कि, "हम जाहिल लोग लड़ते हैं, समझदार, सानदानी लोग लड़ते नहीं । यहाँ सभी आए हैं हिन्दू भी, सिख भी, मुसलमान भी, मगर कैसे प्यार-मुहब्बत की बातें कर रहे हैं ।" ¹¹² परन्तु क्या यह सही है । यहाँ इकट्ठे लोगों ने तो शगड़ें लगवाये हैं । इस मीठ में बही मुरादअली भी है, जो सबसे गले मिल रहा है । चपरासियों के इस कथन द्वारा सेलक ने बुद्धिजीवियों पर जबरदस्त ग्यन्य किया है ।

[५] सैयदपुर का पसारी इस फिसाद और दंगों में भी लोग अपनी ईमानदारी पर आँच नहीं आने देना चाहते । सैयदपुर के सारे सिख गुरुद्वारे में घेर लिये गये हैं । वे शीघ्र के बाहर सुरक्षित जाना चाह रहे हैं । समझौते शुरू हुए हैं । सैयदपुर के मुसलमान इस काम के लिए दो लाख रुपये माँग रहे हैं । अर्थात् सिख रुपये पहले दें फिर वे उन्हें सुरक्षित पहुँचाएँ । इसी कारण एक सरदार जब यह सवाल उठाता है कि 'अगर कहीं धोखा हुआ तो ?' "तब मुस्लिम पसारी तैश में जाकर बहता है, 'बघो, क्या हम लाहौरिये हैं ? अमृतसिये हैं ? कि आज कुछ कहे, और बल कुछ ? हम सैयदपुर के रहने वाले हैं, हमारी जवान पत्थर की लकीर होती है ।" ¹¹³

विभिन्न मनोवृत्तियों का विवेक सभी विद्वानों से जब मानवीमूल्यों की हत्या होने लगती है, जीवन का जो कुछ भी अच्छा, पावन और श्रेष्ठ जल जानें लगता है, जब सभी भाषों में भय, सन्देह और अत्याचार उभरने लगता है तब मानवी-मन की असहाय्यता, क्रूरता, जीवनश्रयता, मोह आदि के दर्शन होने लगते हैं । प्रस्तुत उपन्यास में भी इन विविध भावों के संकेत मिलते हैं, उनमें से कुछ इस प्रकार हैं—

[१] सनातनी वृत्ति हरनामसिंह और उनकी पत्नी बन्तो असहाय्य अवस्था में शरण के लिए मारे-मारे घूम रहे हैं । ऐसी स्थिति में एहसानबली की पत्नी राजो उन्हें अपने घर में शरण देती है । ये दोनों गुरे तीस पण्डे यूँसे हैं और कई मोल चल कर आए हैं । इस असहाय्य अवस्था में एक मुस्लिम स्त्री ने इन्हें शरण दिया है । परन्तु आश्चर्य इस बात का है कि वे उसका छुआ खाना पसन्द नहीं करते । जो स्त्री अनेक सतरे मोलकर इन्हें शरण दे रही है, उससे बढ़कर और कौन से हाथ पवित्र हो सकते हैं ? अन्त में भजवूर होकर वे उसका छुआ खा लेते हैं । अर्थात् केवल

मजबूरी से ही ।

एक दूसरा दृश्य किसी बाह्यण पंडित पंडितानी का है । फिसाद में इनकी जवान लड़की प्रकाशो को कोई उठाकर ले गया है । फिसाद खत्म हो जाने के बाद इनको कहा गया है कि इनकी बेटी मिली है, उसे वे जाकर ले आएँ । परन्तु ये दोनों स्पष्ट रूप से नकारते हैं । क्योंकि “अब हमारे पास आकर क्या करेगी जी, बुरी वस्तु तो उसके मुह में उन्होंने पहले से ही डाल दी होगी ।” “” सनातनी वृत्ति के सम्मुख वात्सल्य का गला घोट दिया गया है । प्रकाशो को गुंडा उठा ले गया है । इसमें प्रकाशो का क्या दोष ? अब प्रकाशो क्या करें ? माँ-बाप स्वीकार करने को तैयार नहीं हैं । सिवा बेइया बनने के अब दूसरा मार्ग उसके सम्मुख नहीं है । वह भ्रष्ट हो गयी है अब उसे हिन्दू-समाज में स्थान नहीं है । धार्मिक कट्टरता के नाम पर ये अपनी लड़की को दुतकार रहे हैं । ऐसी कई घटनाएँ विभाजन के समय हुई हैं ।

धार्मिक क्रूरता—हिन्दुओं को जबरदस्ती मुस्लिम बनाया गया । इतिहास इसका साक्षी है । प्रस्तुत उपन्यास का सत्रहवाँ प्रकरण इसी क्रूरता को स्पष्ट करता है । हरनामसिंह का बेटा इकबालसिंह लीगियों के हाथ में पड़ गया । उस पर अनेक प्रकार के अत्याचार हुए । उसकी धार्मिक भावनाओं की क्रूर हँसी उड़ाई गई । गो-मांस का टुकड़ा जबरदस्ती से उसने मुँह में डाला गया । बड़ी क्रूरता के साथ उसका सुन्ता किया गया । और कुछ ही घंटों में सिल धर्म के सारे बाह्य चिह्न उतारकर उसे इकबाल-अहमद बनाया गया । उसके इस धर्म-परिवर्तन का बड़ा ही सफल, कथन और यथायथ चित्रण किया गया है ।

क्रूरता के कुछ अन्य प्रसंग प्रकरण अठारह में मिलते हैं । ‘हम जब गली में घुसे हिन्दुओं की एक लड़की अपने घर की छत पर चढ़ गई । हमने देख लिया जी । सीधे दस-बारह आदमी उसके पीछे छत पर पहुँच गये जब हमने उसे पकड़ लिया तब बारी-बारी से उसे दबोचा । जब मेरी बारी आई तो नीचे न हूँ, न हाँ, वह हिले ही नहीं, मैंने देखा तो लड़की मरी हुई मैं लाश से ही जना किए जा रहा था ।’ “”

जीवन-प्रियता—एक ओर हरनाम की लड़की जसवीर और संयदपुर की दर्जनो सिल औरतें हैं, जो मुस्लिमों के हाथ में पड़ने के बजाए सामूहिक आत्महत्याएँ कर लेती हैं, तो दूसरी ओर एक स्त्री इस प्रकार की भी है, जो दगे-खोरो से बह रही है,—“मुझे मारो नहीं, मुझे तुम सातो अपने पास रख लो, एक-एक करके जो चाहो कर लो । मुझे मारो नहीं ।” “” सचमुच बड़ी असह्य और करुण रिपति है यह ।

सम्पत्ति-भोग—एक सरदार रोज आंकड़ा बाबू को परेशान कर रहा है कि कुर्से में कूदकर आत्महत्या करने वाली उसकी स्त्री की लाश उसे बतलाई जाए ।

क्योंकि उसकी गली के शरीर पर उस बत्त काफ़ी गहने थे । “पाँच-पाँच तौले का एक-एक बड़ा है । गले में सोने की जबीरी है । अब घरवाली डूब मरी, जो सबके साथ हुई है, वह मेरे साथ भी हुई है, पर मे कटे और जबीरी मैं कैसे छोड़ दूँ।”^{११८}

वेश-काल वातावरण—कथावस्तु के विवेचन में यह स्पष्ट किया गया है कि इसकी कथा का सम्बन्ध पंजाब के एक जिले से है । यह जिला ऐतिहासिक तक्षशिला से सत्रह मील दूरी पर है । इस शहर की कथा पहले सड़ में तथा इस जिले के अन्य छोटे देहातो-खानपुर, डोक मुरीदपुर, संयदपुर, डोक दलाही बस, नूरपुर की कथा दूसरे सड़ में रसी गई है । इस प्रकार शहरी और ग्रामीण अंचल—इन दोनों को सम्मिलित हुई इसकी कथा आगे बढ़ती है । इन प्रदेशों का बड़ा ही जीवन्त चित्रण इसमें किया गया है ।

इस शहर की रचना अन्य शहरों जैसी नहीं है । “यह शहर ही इस बेडान्ने से बना है कि, हर मुहल्ले में हिन्दू भी रहते हैं और मुसलमान भी रहते हैं।”^{११९} पिछले सँकड़ों वर्षों से यहाँ हिन्दू-मुसलमान बस रह हैं । दोनों का जीवन एक दूसरे के साथ गहरे रूप में जुड़ा हुआ था । एक-दूसरे के प्रति किसी के मन में सन्देह या नही । इसी कारण घर बनाते समय किसी ने यह नहीं सोचा कि भास-पास हिन्दू हैं अथवा मुसलमान । बड़ा खूबसूरत शहर है यह । “एक घर के सामने एक आदमी गली में बँधी गाय के पास खड़ा सानी-पानी कर रहा था । चाय तैयार हो रही थी । इतने में सामने से कोई और दुपट्टे में मुँह सिर लपेटे मुँह से गुनगुनाती हुई पास से गुजरी । पास ही किसी घर में से प्याले खनकने और घाघ में चूड़ियाँ खनकने की आवाज आई । चाय तैयार हो रही थी । बड़े सहज सामान्य ढंग से दिन का व्यापार शुरू हो रहा था ।” शराब के शटपुटे में एक ककीर इकतारा बजाता हुआ और धीमी आवाज में गाता हुआ शहर की गलियों में से गुजर रहा था ।^{१२०} अथवा “शहर में सब काम जैसे बँटे हुए थे । कपड़ों की ज्यादातर दुकानें हिन्दुओं की थी, जूतों की मुसलमानों की, मोटर-लाइयों का सब काम मुसलमानों के हाथ में था अनाज का काम हिन्दुओं के हाथ में । छोटे-बोटे नाम हिन्दू भी करते थे, मुसलमान भी ।”^{१२१} वही कोई दुराब नहीं था । शहर की इस व्यवस्थित जिन्दगी को देखकर लगता मानो इस शहर का कार्य-व्यवस्था फिर से जैसे किसी संगीत की तब पर चलने लगा हो । संगीत की किसी धुन पर साथ शहर उड़ता हो और उसी धुन पर कार्य करता हो । लगता इसकी एक कड़ी टूटती तो सारा के सार टूट जाएँगे । “भाप इसे संगीत कह लीकिए का गाजक-सा सन्तुलन जिसमें व्यक्तियों के आपसी रिस्ते, जन-समूहों के आपसी रिस्ते एक विशेष धारा पर स्थिर हो चुके होते हैं ।”^{१२२}

ऐसे शहर में १९२६ में एक बार दबा हुआ था । “पहले किसान में जब यह घड़ियाल बजा था तो मही में जाग लगी थी और छोले आधे आसमान को दूने

थे । '१११ परन्तु १९२६ के बाद धीरे-धीरे वातावरण ठीक होता गया । लोग उस घटना को करीब करीब भुल चुके थे । परन्तु सुबर वाली घटना से आज फिर-से वातावरण में तनाव छा गया है । और उस रात भंडी में आग लग जाने के बाद तो वातावरण पूर्णतः बदल गया । “मुहल्ले के बीच लीकें खिंच गई थी, हिन्दुओं के मुहल्ले में मुसलमान को जाने की अब हिम्मत नहीं थी और मुसलमानों के मुहल्ले में हिन्दू या सिख अब नहीं आ-या सकते थे । आँखों में सशय और भय उतर आया था । '११२ स्पष्ट है कि लेखक फिसाद के पूर्व का हँसते भरे वातावरण का तथा फिसाद के बाद के सन्देह भरे वातावरण का तटस्थता से चित्रण करता है । परिवर्तित वातावरण तथा उसके पूर्व के वातावरण में केवल ३०-३२ घंटे भर का अन्तर है । ३०-३२ घंटों की अथावह घटनाओं ने सँवड़ों वर्षों की एकता, स्यार तथा अपनत्व को खत्म कर दिया है । आरम्भ के चित्रण के कारण तो बाद के परिवर्तित वातावरण की तीव्रता अधिक बढ गयी है । प्रथम खंड में इसी शैली को अपनाया गया है ।

द्वितीय खंड में भी लेखक ने इसी शैली को अपनाया है । देहाती जीवन का बड़ा मार्मिक किन्तु सक्षिप्त चित्रण यहाँ किया गया है । “यो देखा जाय तो यह गाँव बड़ा सुंदर था, अमन-चैन के दिन कोई यहाँ आए तो इसकी खूबनूरती पर मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकता था । लगता भगवान ने अपने हाथ से इसे बनाया है । छोटी-सी नदी के ऊपर एक छोटी-सी पहाड़ी पर घोड़े की नाल की शक्ल में यह गाँव खड़ा था । नदी के नीले जल प्रवाह के पार लुकाटो के घने बाग थे जहाँ अनेक झरने बहते थे, इन दिनों लुकाट पक रहे थे और तोते के झुंड पेड़ों में बसे हुए थे । इन दिनों नदी का रंग भी आसमान के रंग की तरह गहरा नीला लग रहा था । इसी

प्रकृति-स्थल की गोद में इस गाँव के सभी लोग पीढ़ी-दर-पीढ़ी रहते चले आये थे । '११३ फिसाद के कुछ घंटों बाद इसी गाँव की स्थिति “गाँव पर साये उतर उतर आए थे । नारों की गूँज और अधिक तेज होने लगी थी । बाईं ओर ढलान के ऊपर सचमुच किवाड़ तोड़ने और चिंघाड़ने की आवाजें आने लगी थी । '११४ इन दंगों में जो लूटे गए, अपनी जमीन से उखाड़ दिए गए, जिनके घरवाले बिछड़ गए—उनकी मन स्थिति का और उस समय के वातावरण का बड़ा ही उत्कट चित्रण एक स्थान पर किया गया है । ‘रिपिल ऑफिस के अँगन में घूमता प्रत्येक व्यक्ति अपना विशिष्ट अनुभव लेकर आया था । लेकिन इस अनुभव को जाँचने, परखने, उसमें से निष्कर्ष निकालने की क्षमता किसी में नहीं थी । आगे क्या होया उसकी घुँघली-

सी रूपरेखा भी किसी की आँखों में सामने नहीं थी । लगता, जैसे कोई अनिवार्य घटना चक्र चल रहा है, जिस पर किसी का बस नहीं, न किसी के हाथ में निर्णय है, न संचालन, न संचालन की क्षमता, कठपुतलियों की तरह सब घूम रहे थे, मूल लगती तो उठकर इधर-उधर से कुछ सा लेते, याद आती तो रो देते और बान

लगाए सुबह से शाम तक लोगो वी बातें सुनते रहते ।^{११९०}

इस प्रकार वातावरण का तुलनात्मक चित्रण यहाँ किया गया है । इस तुलनात्मकता के कारण ही यह चित्रण अधिक यथाथे लगता है । इस वातावरण चित्रण में कल्पना का भूदम सौन्दर्य नहीं है, प्रश्रुति चित्रण का करीब-करीब अभाव-सा है । अत्रैल के दूतरे-तीतरे सप्ताह के काल को स्वीकार करने के कारण भी प्रकृति चित्रण पर मर्यादा आ गई है ।

टिप्पणियाँ

- १ सवेतना जनवरी-मार्च १९७६ पृ० २७
- २ तमस पृ० ११
- ३ वही पृ० २५४
४. वही, पृ० ४९
- ५ वही, पृ० ३४-३३
- ६-७ वही, पृ० २७८
- ९ सवेतना जनवरी-मार्च १९७६

१०-११. तमस : पृ० १९७

- १२ वही, पृ० २३१
- १३ वही, पृ० १०
- १४ वही, पृ० ११
- १५ वही, पृ० ६०
- १६ वही, पृ० ६६
- १७ वही, पृ० ७०
- १८ वही, पृ० ७२
- १९ वही, पृ० ८१
- २० वही, पृ० १२२
- २१ वही, पृ० ८१
- २२, २३, २४ वही, पृ० ८२-८३
- २५, २६ वही पृ० ८४
- २७ वही, पृ० ८५
- २८ वही, पृ० ८९
- २९ वही, पृ० ९८
- ३० वही, पृ० १०१
- ३१ वही, पृ० ११०
- ३२ वही, पृ० १२१

३३ तमस पृ० १२२

३४ वही, पृ० १२३

३५ वही, पृ० १२६

३६ वही, पृ० १३५

३७, वही, पृ० १३६

३८ वही, पृ० १५३

३९, ४० वही, पृ० १५५

४१ वही, पृ० १६९

४२, वही, पृ० १७३

४३ वही, पृ० १८४

४४ वही, पृ० २०९

४५ वही, पृ० २००

४६ वही, पृ० २२२

४७ वही, पृ० २२७

४८, वही, पृ० २३०

४९ वही, पृ० १९०

५० वही, पृ० १९५

५१ वही, पृ० १९७

५२ वही, पृ० २३१

५३ वही, पृ० २३९

५४ वही, पृ० २४०

५५ वही, पृ० १४१

५६ वही, पृ० ८३

५७ वही, पृ० २४३

५८ वही, पृ० २५५

५९ वही, पृ० २६३

६०, वही, पृ० २७७

६१ धर्मयुग (साप्ताहिक) २२ दिसम्बर १९७४ डॉ चन्द्रकान्त नादिवडेकर जी का लेख, "इधर के कुछ सफल उपन्यास" पृ० १८

६२ धर्मयुग (साप्ताहिक) २२ दिसम्बर १९७४ पृ० १९

६३ वही, पृ० १९

६४ तमस पृ० ३८

६५ वही, पृ० ४०

६६, ६७ तमस, पृ० ४४

६८ वही, पृ० ४८

६९, ७० वही, पृ० ४८

७१, ७३ वही, पृ० ५१

७३ वही, पृ० ४९

७४ वही, पृ० २५५

७५ वही, पृ० ३७

७६ वही, पृ० ९३

७७ वही, पृ० १२३

७८ वही, पृ० २५३

७९, ८० वही, पृ० ३४

८१ वही, पृ० ३५

८२ वही, पृ० २५०

८३ वही, पृ० २६४

८४ वही, पृ० २६५

८५ वही, पृ० २६

८६ वही, पृ० २७

८७ वही, पृ० २०

८८ वही, पृ० ६१

८९ वही, पृ० १५६

९० वही, पृ० १५७

९१ वही, पृ० ६६

९२ वही, पृ० ५७

९३, ९४ वही, पृ० ६८

९५ वही, पृ० ७५

९६ वही, पृ० ३४

९७ वही, पृ० १९९

९८ वही, पृ० ११०

९९ वही, पृ० १९०

१०० वही, पृ० १९५

१०१ वही, पृ० १९७

१०२ वही, पृ० २३१

१०३ आई० ए० आर० १९४६ खड १ पृ० २२०

१४६, १४७ तमस पृ० २३५

१०५, १०६ वही, पृ० १५१

१०७, १०८ वही, पृ० १५५

१०९ वही, पृ० १५५

११० वही, पृ० १९७

१११ वही, पृ० १९९

११२ वही, पृ० २००

११३ वही, पृ० ४१

११४ वही, पृ० १३७

११५, ११६ वही, पृ० १३८

११७ वही, पृ० १३८

११८, ११९ वही, पृ० १४८

१२० वही, पृ० १८८

१२१ वही, पृ० २०९

१२२, १२३ वही, पृ० २११

१२४ वही, पृ० २२०

१२५ वही, पृ० २२१

१२६, १२७ वही, पृ० १०

१२८ वही, पृ० ११

१२९ वही, पृ० ३१

१३० वही, पृ० १०७

१३१ वही, पृ० १०७

१३२ वही, पृ० १६८

१३३ वही, पृ० १६९

१३४ वही, पृ० २८२

१३५ धर्मयुग (साप्ताहिक) २२ दिसम्बर ७४ पृ० १९

१३७ वही,

१३८ तमस : पृ० १०१

१३९, १४० वही, पृ० १०८

१४१, १४२ वही, पृ० २७३

१४३ वही, पृ० २७७

१४४ वही, पृ० २३४

१४५ वही, पृ० २६७

१०४ तमस - पृ० १४९, १५०

१४८ वही, पृ० २६२

१४९ वही, पृ० ६९

१५० वही, पृ० ३०

१५१ वही, पृ० ९८

१५२ वही, पृ० ९९

१५३ वही, पृ० १०१

१५४ वही, पृ० १३५

१५५ वही, पृ० १९४

१५६ वही, पृ० २०७

१५७ वही, पृ० २७१

**GOVT. COLLEGE
LIBRARY,
KOTA.**

—

Kindly use this book very carefully. If the book is disfigured or tattered or marked or written on while in your possession the book will have to be replaced by a new copy or paid for. In case the book be a volume of set of which single volume are not available the price of the whole set will be realised.